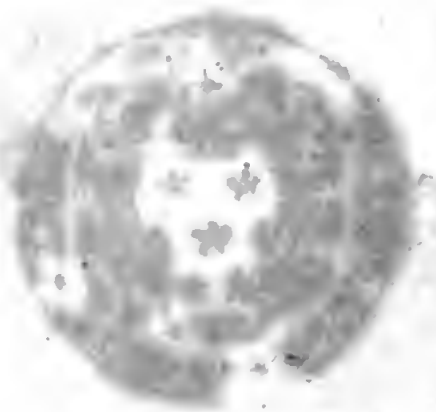
CORSO
DI
LLE LETTERE
DEL SIGNOR
3 A T T E U X
PROFESSORE DI RETTORICA
COLLEGIO REALE DI NAVARRA.

prima Veneta dopo la quinta Palermitana
a di annotazioni dell' Avv. Silvio Buccellato.

VOLUME PRIMO.

VENEZIA
IPOGRAFIA DI GIUSEPPE MOLINARI ED.
1 8 2 2.



Digitized by Google

L' EDITORE A CHI LEGGE.

Il corso di belle lettere del Sig. Batteux è tanto noto nella Repubblica letteraria, che vano sarebbe ed inutile il favellarne. Perchè meriti i più grandi elogj de' Savj, basta osservare come in questa Opera il celebre Autore, imitando la Natura, che, varia e moltiplice in tutte le sue produzioni, è sempre semplicissima ed una ne' suoi principj; ha saputo con tanta esattezza applicare a tutte le Belle Arti il principio dell' imitazione, cui il grande Aristotile non aveva applicato che alla sola Poesia.

Egli, esaminando attentamente qual'è la natura delle Arti, quali ne sono le parti e quali le loro differenze essenziali, fa chiaro vedere che tutte, a parlare propriamente, non sono che imitazione della Natura e che fra loro non differiscono se non ne' mezzi, che impiegano per arrivarvi.

Passa poscia a far vedere che il sentimento aggiugne una pruova di più al suo sistema, e spingendo oltre le sue giudiziose osservazioni mostra che il Gusto nelle Arti non potrebbe sussistere senza l' imitazione, di cui esso non è che conseguenza.

In fine per vie più sviluppare il suo pensiero entra nella definizione del Gusto, n' espone le sorgenti, mette in chiaro i mezzi adatti a formarlo ed a mantenerlo, scuopre i vizj che lo

indeboliscono e lo corrompono, e fortificando sempre più i suoi ragionamenti col soccorso degli esempi, di tutti questi articoli non ne forma che una catena, che il riconduce al principio dell' imitazione.

L'aggiustatezza di questo suo principio autorizzato dalla pratica de' gran Maestri, ha dimostrato sempre la bontà del precetto, ch' e' dà; e la maravigliosa semplicità del suo precetto, oltrechè libera la studiosa Gioventù dall' imbarazzo, che inevitabilmente cagiona la moltiplicità delle regole, ha fatto che il Libro da tutti que', che hanno sapore per le cose buone, è stato e sarà sempre riguardato come uno di que' pochissimi, che a preferenza di tanti altri si devono scegliere, onde potere agevolmente formarsi a' giovani Allievi il buon gusto dell' amena letteratura.

Nondimeno, perchè la Traduzione, di cui finora si è fatto uso nelle Scuole, era tutta ripiena di errori di stampa e di lingua, che malconcia rendevanla e difettosa; essendosi fatta ora la ristampa co' miei torchi, giusto è che il pubblico sappia che la presente Edizione non solo è corredata di distinte annotazioni del dottor Buccellato, ma ancora è stata purgata e diligentemente corretta da moltissimi errori d'ortografia e di lingua, ch' erano corsi nelle anteriori edizioni di Venezia e Palermo. Vivi felice.

Digitized by Google

PREFAZIONE DELL' AUTORE.

Si odono tutto dì alti lamenti per la moltitudine delle regole, il di cui numero imbarazza egualmente e l'Autore che vuol comporre, e l' amatore che vuol giudicare. Non è mia intenzione di volerle io pure moltiplicare, ma è mio disegno di rendere più breve le strada e più semplice.

Si sono moltiplicate le regole per le osservazioni fatte sull'Opere: or si debbono rendere più semplici, riducendo le osservazioni medesime a pochi comuni principj. Imitar si devono i veri Fisici: eglino raccolgono molte esperienze; indi stabiliscono sopra di esse un sistema, che le riduce a qualche principio.

Noi siamo ricchissimi di osservazioni. Questo è un fondo che dalla nascita delle Arti fino a'dì nostri di giorno in giorno è cresciuto; ma però, benchè sia così ricco, ci dà più pena, che utile. Si legge, si studia, si vuol sapere; ma il tutto si dilegua e svanisce, perchè vi è un numero infinito di parti, che, non essendo legate tra di esse, non formano già un corpo regolato, ma una massa informe.

Tutte le regole sono altrettanti rami, che vengono da un medesimo tronco. Se si risalisse fino alla lor sorgente, vi si troverebbe un principio, il quale, come semplice, agevolmente e subito sarebbe conceputo; e perchè esteso, consumerebbe tutte quelle picciole e minute regole, le quali basta conoscere superfizialmente: poichè la loro contemplazione tormenta bensì lo spiri-

to, ma non lo rischiara. Questo principio determinerebbe tutto ad un tratto coloro, che hanno veramente il genio dell'Arti, e li libererebbe da mille vani scrupoli per sottoporsi solamente a una legge sovrana, la quale, ben compresa una volta, sarebbe la base, il compendio e la spiegazione di tutte le altre.

Sarei molto felice se questo disegno si trovasse solamente abbozzato in quest'Opera, che sulle prime fu da me intrapresa per dar luce soltanto alle mie proprie idee. Mi sarà permessa da darne qui in due parole la Storia? Forse non sarà inutile a Leggitori, che battono la medesima strada. La Poesia fu quella che me la fe' nascere.

Dopo avere studiato i Poeti, come d'ordinario si studiano in quell'edizioni, in cui vengono da osservazioni passo passo accompagnati, e volendo passare ad altre materie, credei ben fatto, prima di cangiare oggetto, di dover porre in ordine quelle cognizioni, che aveva acquistate, e di render conto a me medesimo della mia fatica.

Per incominciare da una chiara idea, domandai a me stesso cosa fosse la Poesia e in che essa fosse differente dalla Prosa?

Io credeva la risposta agevole, mentre è facile il sentire questa differenza; ma non bastava il sentirla; voleva ancora una difinizione.

Conobbi allora che quanto io aveva giudicato degli Autori, era stato guidato da una spezie d'istinto, piuttostochè dalla ragione; conobbi i pericoli in cui era stato, e gli errori ne' quali poteva esser caduto per non aver legato insie-

me le idee e i principj col sentimento. E tanto più rimproverava me stesso, perchè m' immaginava, che questi principj dovessero esser in tutte le Opere, in cui trattasi di Poesia; e che la mia distrazione non me li avea fatti mille volte osservare.

Ritornai addietro; apersi subito il Libro del Signor Rollin; trovai all'Articolo della Poësia un discorso assai giudizioso sopra la sua origine e la sua destinazione, che tutta deve essere a vantaggio della virtù. Vide citati i più bei tratti di Omero, vi ravvisai la più giusta idea della sublime Poesia de' Libri santi: io andava in traccia di una difinizione.

Ricorsi ai Daciers, ai Bossus, ai d'Aubignac; consultai di nuovo le Note, le Riflessioni e le Dissertazioni degli Scrittori più celebri; ma in tutte non ritrovai altro che idee simili alle risposte degli Oracoli: *Obscuris vera involvens.* Parlasi di fuoco divino, di entusiasmo, di trasporto, di felici delirj, parole tutte risonanti, che stordiscono l'orecchio e nulla dicono allo spirito.

Dopo tante ricerche inutili, e non osando entrar solo in una materia, che all'aspetto pareva sì oscura, divisai di aprire Aristotile, di cui aveva udito celebrar la Poetica. Mi dava a credere ch'egli fosse stato consultato e copiato da tutti i Maestri dell'Arte. Moltissimi neppur lo avevano letto e quasi niuno erasi appropriato qualche cosa! eccettuati però alcuni Commentatori, i quali, non avendo formato un sistema se non quanto era lor necessario per rischiarare in qualche modo il testo, non mi diedero se non alcuni prin-

cipj d'idee, ma ancor queste erano tanto oscure ed avviluppate, che quasi disperai di ritrovare in luogo alcuno la risposta precisa alla domanda che m' era proposta, e che sulle prime erami sembrata sì facile da risolvere.

Frattanto il principio dell'imitazione, che il greco Filosofo stabilisce per le Belle Arti, mi avea colpito. Vedeva benissimo quanto egli fosse adattato alla Pittura, ch'è una muta Poesia. A questo accoppiai le idee di Orazio, di Boileau e di alcuni altri gran Maestri. Vi aggiunsi moltissimi pensieri di altri Autori sopra questa materia, ed esaminando trovai che si avverava la massima di Orazio *Ut Pictura Poesis*. Vidi apertamente che la Poesia, a guisa appunto della Pittura, era in tutto una imitazione. Andai ancor più lungi e tentai di applicare il principio medesimo alla Musica e all'Arte del Ballo, e rimasi attonito nel vedere quanto aggiustatamente convenissero insieme. Questa scoperta produsse la piccola Opera, che ha per titolo. *Le Bell'Arti ridotte ad uno stesso principio.* Opera, in cui la Poesia occupa il primo posto tanto a cagione della sua dignità, quanto perchè essa ne fu l'occasione.

E perchè nell'Opera accennata sviluppasi la natura delle Arti, le loro regole comuni, le loro differenze proprie per la natura stessa del Genio e del Gusto, e perchè mediante un'applicazione generale alle Arti differenti si verificano i principj già stabiliti; alcune persone autorevoli, che sommamente io stimo, hanno creduto

che convenisse estendere maggiormente quest' applicazione e mostrare che essa ha luogo in tutti i generi della Letteratura : il che ha prodotto una seconda opera, a cui diedi il titolo di *Corso di Belle Lettere.*

Il pubblico avendo dato il suo giudizio sopra queste due Opere, credo ben fatto di approfittarmi del suo compatimento, dandole di nuovo oggi alla luce sotto un medesimo titolo, senza avervi fatto alcun cambiamento se non quello, ch'era necessario per legare insieme le materie e ridurle in un corpo solo.

Per questo nuovo ordine l'Opera ha tre Parti. Nella prima si stabilisce il principio fondamentale delle Belle Arti, e tutte riduconsi all' imitazione della Natura scelta a piacimento del buon Gusto, vale a dire, all'imitazione della bella Natura ; e di questo principio si fa un applicazione generale alla Poesia, alla Pittura, alla Musica e all'Arte del Ballo.

Nella seconda si applica lo stesso principio alla Poesia narrativa, che contiene l'Apologo , l'Egloga e l'Epopea ; alla Poesia drammatica, che abbraccia lo spettacolo maraviglioso , o sia l'Opera, fu la Tragedia e la Commedia ; alla Poesia Ilirica che comprende l'Ode e le sue specie , e l'Elegia come una delle sue dipendenze ; finalmente alla Poesia didattica , che racchiude il didattico Filosofo, lo Storico, il Didattico, propriamente detto , la Satira , l'Epistola in versi e l'Epigramma. Si termina questa Parte con un'esposizione

minuta e ragionata dell'Arte Poetica di Orazio, che serve di giustificazione a tutto ciò che si è detto sopra la Poesia.

Nella terza parte si richiama allo stesso principio, con le convenevoli modificazioni, l'Eloquenza e le sue spezie, l'Orazione, la Storia, o sia il Racconto ed il Genere epistolare. E perchè questo Trattato sia intero, vi si sono aggiunte le principali regole della Traduzione, tratte dal confronto delle Lingue latina e greca con la Lingua francese per quanto spetta alla frase e alla costruzione.

Tal'è il piano generale di quest'Opera. La maggior parte delle regole, che sono note in riguardo alla Poesia e all'Eloquenza, vengono richiamate ad una sorgente comune ed unica, cioè all'imitazione del vero e del bello, che ritroviamo nella Natura o nelle Arti: il che forma un sistema semplice, per cui lo spirito scorge nel tempo medesimo le conseguenze e il principio come un tutto perfettamente unito, le cui parti si sostentano scambievolmente.

Così ricercando una sola difinizione della Poesia, si è formata quest'Opera quasi senza disegno per una progressione d'idee, la prima delle quali è stata una nuova edizione di tutte le altre.

In questa nuova edizione ho lasciato di porvi il testo greco di quegli Autori, di cui cito gli esempj, perchè mi parve che i Giovani stessi, a profitto de'quali si è fatta principalmente quest'Opera, ne traessero poco vantaggio, e gli altri Leggitori non ne avessero bisogno alcuno.

IL TRADUTTORE

A CHI LEGGE.

Benchè non manchino, anzi abbondino libri utili ed egregj che trattano di Belle Lettere, ardisco però di dire che Autore alcuno non avea per anche dato un compiuto Corso delle medesime. Tal gloria era riserbata al sig. *Batteux*, celebre professore di Rettorica nel Collegio Real di Navarra, il quale sortito avendo dalla natura ingegno filosofico, raziocinio sodo e giusto, amore non ordinario alla verità; e a questi doti naturali avendo aggiunto una lunga ed attenta lezione degli Autori e Critici più rinomati e de' migliori Oratori, e Poeti greci, latini e francesi; indi fatto avendo un severo esame intorno ai precetti e alle varie opinioni de' primi e agli esempj de' secondi lasciate in non cale le speculazioni astruse e le dispute metafisiche, che bene spesso da alcuni ancora in sì fatto studio s' erano intruse, seppe per dritto filo reggere e condurre il suo intelletto per entro l' intricato labirinto delle idee confuse; e giungere felicemente all' idea semplicissima ed universale del bello e del buono, e ai sodi e veri principj delle Belle Arti. Questi poi dá lui con bel metodo, con dottrina, con eloquenza, con grazia e con chiarezza esposti alla luce del Pubblico, furono ricevuti con particolar applauso, e i più giudiziosi convennero che non si potesse dire, nè pensar meglio in sì fatta materia.

Perchè adunque più lungo tempo non rimanesse priva la nostra Italia di una sì utile, necessaria ed istruttiva Opera, e perchè ebbi sempre un'

ardente brama di apportar giovamento agli amatori delle Belle Lettere, divisai di tradurla, come ho già fatto, impiegando tutta la diligenza possibile di esser fedele, chiaro ed esatto sì ne' sentimenti, come nella vivezza dell' espressioni e forme di dire dell'Autore, per quanto m' ha permesso da una parte il linguaggio francese e dall'altra il nostro italiano. Ho spiegati in oltre alcuni luoghi più difficili con annotazioni facili e chiare, che possono dar luce ai meno eruditi e non dispiacere insieme ai più dotti. Chi è possessore dell'una e dell' altra lingua potrà giudicare s' io abbia interamente adempite le parti di buon Traduttore. E perchè finalmente il sig. di *Batteux* adornò tutta questa sua Opera de' più vaghi e luminosi tratti, che vantar possano le tre bellissime lingue greca, latina e francese, giacchè a comune utilità de' giovani italiani questa traduzione si è fatta, giudicai pregio dell' opera di aggiungervi io ancora i più bei passi, che trovansi ne' nostri più eccellenti Oratori e Poeti: la qual cosa io penso che potrà essere di piacere e comodo a chi deve ammaestrare la gioventù nelle Lettere Umane; di sommo vantaggio agli studiosi Amatori delle medesime; e che altresì non riuscirà discaro all' Autore che a render sempre più bella la sua degna Opera sieno concorsi i nostri più insigni e accreditati Scrittori. Mi lusingo pertanto che sia per gradire il Pubblico il mio buon volere di avergli dato a leggere un' Opera di tanto pregio e che dai discreti e cortesi Lettori sarò compatito e scusato di quegli errori e imperfezioni, nelle quali pur troppo in lavoro sì lungo sarò per mia fralezza caduto.

TAVOLA

DELLE MATERIE

Contenute in questo primo Tomo.

PARTE PRIMA.

Della natura delle Belle Arti e de' loro principj comuni. Pag. 17
Le Belle Arti sono spesso mal definite. 18
Divisione di questa prima Parte. ivi
Divisione delle Arti per i loro oggetti. 19
Origine delle Arti. 21
Il genio non può produrre se non che imitando. ivi
Cosa sia inventare. 23
Funzioni delle Arti. ivi
Prove di questa dottrina. 25
Il genio non imita la Natura qual'essa è. 26
Differenza tra la Poesia e la Storia. 29
Zeusi, suo esempio. 30
Il vero è tuttavia l'oggetto della Poesia. 32
Stato, in cui dev'essere il genio, quando imita. 33
Sorgente e principj dell'entusiasmo. 35
Suoi effetti. 36
Modo d'imitare, differenza delle Arti. 37
L'Eloquenza e l'Architettura differiscono dalle altre Arti, ed in che. 41
Del Gusto; cosa esso sia. 46
Vi è un buon Gusto. 47
Il suo oggetto non può esser altro che la natura. 49
Dunque la Natura dee fare il fondamento delle Belle Arti. 50
Si prova ciò con la Storia. 52
Leggi dell'imitazione dal Gusto prescritte. 57
I. Legge: Imitar la bella Natura. 58
Cosa sia la bella Natura. 59

Metafisica inutile intorno a questo punto. Pag. 63
II. Legge: Che la bella Natura sia bene imitata. 65
L'Arte diminuisce le spiacevolezze naturali d' alcuni oggetti, e perchè. 66
Le Regole particolari hanno la medesima fonte. 69
Conseguenze di questi principj. 71
Prima, *un solo buon Gusto in generale, molti in particolare.* ivi
Seconda, *le Arti sono ben giudicate, confrontandole con la Natura.* 75
Terza, *il buon gusto si estende fino sopra a'costumi.* 79
Quarta. *importanza di formare il Gusto.* 81
I caratteri generali della Poesia sono ristretti nell'imitazione. 87
Confutazione delle opinioni contrarie. ivi
La finzione non è l'essenza della Poesia. 88
Nè la versificazione. 89
Nè l'entusiasmo. 90
Le divisioni della Poesia escono dal medesimo principio dell'imitazione. 93
Le Regole generali n'escono. 94
I. Regola: Unire l'utile al dilettevole. 95
II. Regola: Che vi sia un'azione. 99
III. Regola: Che sia singolare, una, semplice e variata. 100
IV. Regola: Intorno a'caratteri e alla condotta. 101
Le Regole della Poesia dello stile sono rinchiuse nel medesimo principio. 104
In che consista questa poesia. 105
Armonia dei versi. 106
Armonia degli Antichi. 107
La medesima armonia è ne'nostri Poeti. 109
Principj dell'Arte metrica. 110
Conseguenze di questi principj. 111
Se fosse vantaggio per gli Antichi l'aver piedi o metri. ivi
Conclusione favorevole alla Poesia francese. 113
Fonte de'nostri pregiudizj in questo proposito. 114
In che consista la Poesia del verso. 124
Non già nell'inversione. 125
Essa ha parimente i suoi principj nell'imitazione. 128

Si prova. Pag. 129
La Pittura ha tutte le regole nell'imitazione. 137
Lo stesso è della Musica e del Ballo. 139
La natura della Musica e del Ballo si conosce da quella dei tuoni della voce e dei gesti. ivi
Le passioni, principale oggetto della Musica e del Ballo. 142
Ciascuna Musica e ciascuna Danza dee avere un senso. 145
Due sorte di Musica. ivi
Qualità dell'espressioni musicali e del gesto. 146
Qualità naturali. L'unità. 150
Varietà. 151
Chiarezza, aggiustatezza, vivacità. ivi
Agevolezza, semplicità, novità. ivi
Qualità artifiziali. 152
Misura, movimento, melodía, armonía. 153
Concordia e concerto delle Belle Arti. 154

PARTE SECONDA.

La natura e le regole dei varj generi di Poesia, tratti dal principio dell'imitazione della bella Natura. 160
Poesie di racconto. 161
Apologo. 162
Cosa sia l'Apologo. 163
Ricava le sue regole e la sua natura dall'imitazione. 164
Qualità del racconto. ivi
Ornamenti del racconto. 165
Azione dell'Apologo. 168
Moralità. 169
Tre sorte di Apologhi ivi
Stile dell'Apologo. 170
Sua origine. 172
Caratteri dei più celebri Favoleggiatori. 174
Esopo. ivi
Fedro. 177
La Fontaine. 186
Sua Favola della Quercia e della Canna. 188
Quello del Vecchio e dei tre Giovani. 193

I suoi Conigli. 196
Il Sig. de la Motte. 199
Il Sig. Gay inglese. 202
Poesia pastorale. 205
Quel ch'essa sia. 206
Sua materia. 207
Sua forma. 208
Carattere dei Pastori. ivi
Stile della Pastorale. 210
Origine della Poesia pastorale. 216
Caratteri dei principali Autori in questo genere. 217
Teocrito. ivi
Squarcio del suo Ciclope. 218
Gareggiamento di due Pastori. ivi
Idillio dei Pescatori. 224
Mosco e Bione. 227
Sepolcro di Adone. 229
Confronto dei tre Poeti Greci. 233
Virgilio. 237
Sua quinta Egloga. 239
Calfurnio e Nemesiano. 247
Gl'Italiani; Sannazzaro e sua Egloga nona. 249
Sue Pescatorie. 255
Ronsard e Racan. 256
Ségrais. 258
La Signora Deshoulieres. 259

I PRINCIPJ DELLA LETTERATURA OSSIA CORSO DI BELLE LETTERE.

PARTE PRIMA

In cui si determina la natura delle buone Arti ed i principj comuni di quelle.

La maggior parte di quegli Scrittori, i quali si sono posti a trattare delle buone Arti, hanno ciò fatto piuttosto con ambiziosa dimostrazione, e ostentando la bellezza di quelle, che usando semplicità ed esattezza. Dall'esempio della Poesia se ne dia giudizio. Quando uno avrà detto: essa abbraccia tutte le Arti, egli si crederà d'averne palesato altrui ogni segreto, e fatto comprendere le giuste forme e ragioni di quelle: onde si suol dire ch' è una mescolanza di Pittura, di Musica e d'Eloquenza.

Parla, prova, narra, come fa l'Eloquenza; ha misurati passi, tuoni e cadenze, che mescolati fanno una specie di concerto, come la Musica; disegna oggetti, stendevi colori e tutte le varie tinte di natura vi stempera sopra, come la Pittura: in breve adopera colori e pennello, melodia e consonanze, mostra il vero e lo rende altrui grato.

La Poesia abbraccia ogni qualità di materie: prendesi per materie sue quanto nella Storia più splende; entra ne'campi della Filosofia; per ammi-

rare il cammino degli astri fino al cielo si slancia; per esaminare i segreti di natura in abissi si sprofonda; va tra'morti per veder quivi quali sieno i premj de'buoni e i gastighi de'rei; e finalmente tutto l'universo comprende. Se questo mondo non le basta, nuovi mondi si crea, con incantate abitazioni gli abbellisce, di mille abitatori diversi popolati li rende; e quivi edificando cose e vite a suo piacere, nulla vi fa che non sia perfetto, studiandosi di gareggiare con la natura e più squisitamente di quella produrre. Volentieri la chiamaresti incantesimo e malìa, perchè inganna occhi, immaginativa e fino la mente; e tanto fa, che le riesce di dare effettivo diletto agli uomini con invenzioni di fantasia e sogni. In questa forma la maggior parte degli Autori parlò della Poesia fino al presente.

Quasi le medesime cose vennero dette da loro intorno alle altre Arti; imperciocchè, empiutisi l'animo e l'intelletto del merito e valore di quelle, che venivano esercitate particolarmente da loro, ce ne lasciarono solenni e magnifiche descrizioni, in cambio di darcene una sola e precisa definizione, quale appunto veniva desiderata e richiesta; o se avvenne mai, che pure intraprendessero siffatte definizioni, essendo la natura di tali Arti per sè intralciata e di complicazioni ripiena, talvolta per principale l'accessorio si presero e tal'altra quello per questo all'incontro. Oltre di che è ancora accaduto che taluni d'essi trasportati dal privato amore di sè e per fondare il concetto d'Autori, prevalendosi di quell'oscurità, che naturalmente in tal materia si trova, modellarono sulle proprie composizioni i principj e le idee delle Arti, e queste sole ci diedero per le maggiori.

Nostro proponimento si è in questa prima Parte di scacciare l'oscurità, determinare i principj

veri delle Arti e stabilirne le nozioni con quella maggiore precisione, che sarà possibile, dividendola in tre Sezioni. Nella prima d'esse esaminiamo qual possa essere la natura delle Arti, quali sieno le parti e quali l'essenziali differenze di quelle, e dalla stessa qualità dell'umano ingegno prendiamo argomento di mostrare che l'imitazione della natura dev'essere di tutte le Arti l'oggetto, le quali in altro non sono fra sè differenti, fuorchè nel mezzo da esse adoperato ad eseguire così fatta imitazione. I mezzi della Pittura, della Musica e del Ballo, sono colori, suoni, atteggiamenti; quello della Poesia è la favella. Sicchè dall' una parte vedrai quell'intrinseco legame e quella specie di fratellanza, che congiunge insieme le Arti (1) figliuole di natura, volte ad un fine e reggentisi con uno stesso principio tutte; e dall'altra parte vedrai quelle particolari differenze, che le dividono e rendono fra loro segregate e distinte.

Dopo d'avere determinata la natura delle Arti, traendone le origini dalla natura dell'ingegno o genio umano, da cui vennero prodotte, voleva ragione che si volgesse la mente a quelle prove, che si poteano trarre dal sentimento; e ciò tanto più far si dovea, perchè il gusto, che dalla parte sensitiva dell'anima deriva, è il giusto e appropriato giudice di tutte le buone Arti per modo, che quando ragione vuole stabilire regole, ha rispetto a lui e in quello rimira e vuole ad esso piacere. Onde se con l'esame si veniva a scoprire che il gusto s'accordasse con l'ingegno e concorresse a prescrivere le stesse regole a tutte le Arti in generale e a ciascuna d'esse specialmen-

(1) *Etenim omnes Artes, quæ ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum, et quasi cognatione quadam inter se continentur*, Cic. pro Arch. poeta.

te, questo veniva ad essere un grado nuovo di certezza e d'evidenza aggiunto alle prime prove. E questa è materia d'una seconda Sezione, in cui si prova che il buon gusto nelle Arti è al tutto conforme a'principj stabiliti nella prima Sezione, e che le regole del gusto non sono altro che sequele e derivazioni del principio dell'imitazione; imperciocchè se le Arti sono essenzialmente imitatrici della Natura bella e migliore, ne conseguita che il gusto della bella e migliore Natura dee essere essenzialmente il buon gusto nelle Arti. Siffatta conseguenza viene da noi spiegata in molti articoli, ne'quali si procura di esporre che cosa sia il gusto, da che dipenda, come si perda, ed altro; e tutti gli articoli sono rivolti sempre a provare il principio generale dell'imitazione, che abbraccia ogni cosa. In queste due Sezioni sono contenute le pruove intellettive e di discorso.

Abbiamo aggiunta la terza Sezione contenente quelle, che si traggono dall'esempio e dal contegno degli Artisti, e ciò è la Teorica verificata dal testimonio della Pratica.

SEZIONE PRIMA.

In che viene determinata la Natura delle Arti, traendone l'origine dalla natura dell'ingegno umano, da cui vengono prodotte.

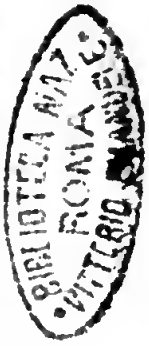
Necessità non richiede che si dia in questo luogo principio al nostro ragionamento dal commendare le Arti in generale, dappoichè i benefizj, fatti agli uomini da quelle, parlano da sè abbastanza, e tutto l'universo è pieno de'giovamenti derivati da esse. Edificarono queste le città, raccolsero in raunanze gli uomini dispersi, li ripu-

rono, raddolcirono e li rendettero di società e comunella capaci. Stabilite erano quali a nostra utilità, quali a diletto, e alcune all'un fine ed all'altro insieme; onde si può dire che fossero per noi altri nuovi elementi, la cui creazione era da natura all'industria umana riservata.

I. *Divisione e origine delle Arti.*

Le Arti si possono dividere in tre specie, rispetto a que'fini ch'esse si propongono.

Alcune hanno per loro oggetto le bisogna dell'uomo; chè, quando egli è nato, sembra essere da Natura abbandonato in balía di se medesimo: trovasi eposto al freddo, alla fame, a mille mali, ed ella ha determinato che i necessarj preservativi e rimedj fossero premio di sua industria e fatica. Di qua uscirono le Arti meccaniche.



Altre hanno per fine il diletto; e queste non poteano aver nascimento da altro che dal grembo dell'allegrezza e da que'sentimenti, che germogliano nella pace e nell'abbondanza: chiamansi le buone Arti o le belle Arti, per mostrare la loro eccellenza: e queste sono la Musica, la Poesia, la Pittura, la Scultura e l'Arte degli atteggiamenti o del ballo.

La terza specie contiene quelle Arti, che ad un tratto hanno per fine l'utilità ed il diletto: e queste sono l'Eloquenza e l'Architettura. Il bisogno le fece nascere, il gusto le trasse a perfezione; e sono, per via di dire, come nel mezzo delle altre due specie, partecipando nell'utilità e nel diletto.

Le Arti della prima spezie impiegano la Natura qual'è, e non badano più là che l'uso. Quelle della terza l'impiegano ripulendola e guardando all'uso e al diletto. Le buone Arti non impie-

gano la Natura medesima, ma solamente la imitano, ciascheduna seguendo l'usanza sua particolare e propria a sè: la qual cosa ha necessità di spiegazione: e ciò si farà nell' Articolo seguente. In tal guisa il soggetto di tutte le Arti è Natura; e contenendo essa tutte le bisogna nostre e i nostri diletti, le Arti meccaniche e le liberali non sono fatte per altro, che per trarneli da Natura.

Noi d' altro non parleremo di subito, che delle buone Arti, o vogliam dire di quelle che hanno per oggetto il dilettare; e per averne un' intelligenza più chiara, ci faremo ad esaminare la cagione, dalla quale vennero prodotte.

Gli uomini fecero le Arti e le fecero a pro di sè. Essendo essi infastiditi ed annojati dal diletto sempre uguale di quegli oggetti, che la semplicissima Natura presentava loro dinanzi, e dall'altro lato trovandosi atti a ricevere il piacere, ebbero ricorso all'ingegno per procacciarsi un ordine nuovo d'idee e sentimenti, che destasse in loro lo spirito e il gusto rianimasse. Ma che potea fare un ingegno, in cui la fecondità e le intenzioni erano sì limitate, che non poteano oltrepassare Natura? E dall' altro lato avea a lavorare e ad affaticarsi a pro degli uomini, le cui facoltà erano anch'esse fra gli stessi limiti chiuse e ristrette? Certamente non avrà esso potuto altro fare per necessità, fuorchè ridursi a fare scelta delle parti più belle di Natura, per farne uno intero squisito e più perfetto della Natura medesima. Ed eccovi quel principio, sopra il quale dee essere stato delineato il disegno e il fondamento delle Arti, e dietro al quale i nobili Artisti di tutti i secoli mossero i passi loro. Di che conchiudo che l'ingegno padre delle Arti dee imitare Natura; che non dee imitarla quale ordinariamente es-

sa è, o quale a noi continuamente si presenta; e finalmente che il gusto, per cui son fatte le Arti e ch'è giudice di quelle, dee rimanere appagato, quando avrai scelto bene Natura e bene imitatala colle Arti.

II. *Non avere l' ingegno potuto produrre le Arti altro che col mezzo dell' imitazione: e che cosa sia imitazione.*

La mente umana non può veramente creare; ed impropriamente usiamo questo vocabolo: perchè in tutte le sue produzioni vedesi necessariamente stabilita l'immagine, e impronto d' un modello; sicchè quegli stessi mostri, che si parano talvolta davanti ad una fantasia guasta e che vaneggia per febbre o per altro, non possono essere in altro modo composti, che di parti prese in natura. E se l'ingegno raccoglie e mette insieme sì fatte parti spontaneamente e per capriccio, facendone un miscuglio contrario alle leggi naturali, avvilisce natura e sè, e si cambia in una specie di pazzia. I confini sono assegnati; chi li passa è perduto, e si fa una confusione, piuttostochè un Mondo, cagionando dispiacere, piuttostochè diletto.

L' ingegno o *Genio*, non è già, come si crede comunemente quando viene esaminato con poca diligenza, un fuoco violento, che trasporta l'anima e a caso la guida; nè una cieca forza, che adoperi per macchina, nè fonte, che zampilli e lasci andar le acque ove vogliono: ma è all' incontro un'attiva ragione, la quale s'adopera con arte intorno ad un soggetto: con grande industria ricerca tutte le facce di quello reali e possibili; le più minute parti ordinatamente va notomizzando e misura le più lontane relazioni, che sono

fra esse: è uno strumento, che vede, ruzzola, cava e trapassa segretamente. L'ufficio finalmente non è quello d'immaginar cose, che non possono essere, ma di trovare quelle che sono.

E però quando si dice nelle Arti *inventare*, ciò non vuol dire creare un oggetto, ma conoscerlo colà dov'è, e qual è. Gli uomini d'ingegno non sono creativi per altro, che per avere osservato; e in iscambio non osservano per altro, che per acquistare potenza e facoltà di creare. Di qua viene che i più menomi oggetti li traggono a sè; ed essi a quelli, s'avventano così infiammati e pieni di voglia, perchè n'acquistano sempre lumi e notizie nuove, le quali vanno sempre più ampliando la loro capacità e la mente, e la fecondità v'apparecchiano. In breve l'ingegno è quale il terreno, che nulla germoglia, se non ne avrà in sè ricevuto la semente. La qual comparazione non solo non dimostra meschinità e povertà negli Artisti; ma giova all'incontro a far loro conoscere la fonte e l'estensione delle ricchezze loro, le quali ben sono infinite ed immense; dappoichè l'ingegno non ha altri confini, che quelli dell'Universo negli oggetti suoi, quando tutte le cognizioni, che lo spirito può acquistare in Natura, divengono germe di sue produzioni delle Arti.

Dee dunque l'ingegno avere un appoggio per innalzarsi e sostenersi, e tale appoggio è Natura. Crearla non può, distruggerla non deve; onde non può altro fare, fuorchè seguirla e imitarla; e per conseguenza tutto quello ch'egli produce, altro non può essere che imitazione.

Imitare si è ricopiare un modello; e questo termine due idee contiene. 1. L'originale, in cui sieno i lineamenti, che tu vuoi imitare. 2. La copia, che li rappresenti. La Natura, cioè tutto quello, ch'è o che vien da noi conceputo esse-

re facilmente possibile, è originale o modello delle Arti. Conviensi, come detto è, che l'industrioso imitatore abbia sempre fisi gli occhi in lei e lei contempli sempre. Perchè? essa chiude in sè tutti i disegni delle regolate opere e di tutti quegli abbellimenti, che si possono arrecare diletto. Le Arti non si creano già esse le regole, le quali non dipendono dal capriccio loro, ma sono immutabilmente lineate, e segnate nell'esempio di Natura.

Qual dunque è l'ufficio delle Arti? Trasferire i lineamenti, che sono in natura, e presentarli in soggetti, a' quali non sono naturalmente congiunti. Vedi che in questa guisa lo scarpello dello statuario ti mostra un gran personaggio in un pezzo di marmo. Il pittore co' colori suoi fa uscire sulla tela tutti gli oggetti, che caggiono sotto la vista. Il musico con artifiziati suoni fa strepitare la procella, mentrechè tutto è calma. E finalmente il poeta col mezzo dell'invenzione e dell'armonia de' versi c'empie la mente di finte immagini e il cuore di sentimenti fattizj, spesso a noi più cari, che se veri fossero e naturali. Donde io conchiudo che le Arti, in ciò che propriamente è arte, non sono altro, che imitazioni e somiglianze; le quali non sono, ma sembrano essere Natura; e che perciò la materia delle belle Arti non è il vero, ma la somiglianza del vero. È di tale importanza questa conseguenza, che si dee spiegarla e provarla subito con l'applicazione.

Che cosa è Pittura? Un'imitazione degli oggetti, che caggiono sotto la vista. Non ha in sè cosa veruna reale, ma tutto appresso a lei è ombra e fantasima; nè la sua perfezione dipende da altro, che dalla somiglianza sua alla realità.

La Musica e la Danza possono bensì dar norma a' tuoni e a' movimenti dell'oratore sul per-

gamo e ad un cittadino, che narra in una conversazione di genti; ma ciò non è ancora quello, che propriamente chiamasi Arte. E oltre a ciò possono l'una e l'altra sviarsi; la prima per suoi capricci, che facciano i suoni l'un l'altro battersi fuori di misura e senza proposito; e la seconda con guizzi e sbalzamenti fantastici; ma allora nè questa, nè quella sono più fra' dovuti e legittimi confini. Adunque conviene, acciocchè le sieno quali debbono essere, che ritornino all'imitazione; che sieno un artifizioso ritratto delle umane passioni, e allora con diletto vengono per quelle, che sono raffigurate, e svegliano in noi quella specie e quel grado di sentimento.

Finalmente la Poesia tragge la sua vita dalle finzioni solamente. Presso di lei il lupo ha i lineamenti dell'uomo possente e ingiusto; l'agnello quelli dell'oppressa innocenza. L'Ecloga ci mette innanzi certi poetici pastori, i quali non sono altro, che somiglianze e immagini. La Commedia ci fa il ritratto d'un ideato Arpagone, il quale ha, per così dire, in prestanza in sè i caratteri e i segni d'un'effettiva avarizia.

La Tragedia non è poesia in altro, fuorchè in quello, ch'essa finge col mezzo dell'imitazione. Che Cesare avesse quistione con Pompeo, non è Poesia, ma Storia. Se tu inventerai ragionamenti, cagioni, intrecciamenti, seguendo in ciò que' principj, che ti dà la Storia de' caratteri e de' costumi di Cesare e di Pompeo, avrai fatto quello che si chiama Poesia, essendo ciò solo opera dell'ingegno e dell'arte.

L'Epopeia finalmente altro non è, che un racconto di azioni possibili, presentato innanzi ad altrui con tutti i segni e i caratteri, che dimostrino quelle essere veramente state. Nè Giunone, per esempio, nè Enea mai fecero o dissero quel-

lo, che vien loro attribuito da Virgilio; ma poteano averlo fatto e detto; e ciò per la Poesia è a sufficienza, la quale è continua bugia co' segni e caratteri della verità.

Sicchè tutte le Arti, in quanto hanno veramente d'artifiziale, altro non sono, che cose immaginarie e finte, copiate e imitate dalle vere. Di qua avviene che sempre all'Arte vien contrapposta la Natura; e ognuno esclama da ogni lato, sicchè non s'ode quasi altro, che s'ha ad imitare la Natura; essere perfetta l'Arte, quando perfettamente la rappresenta; e finalmente che i mastri pezzi dell'Arte sono quelli, che imitano sì squisitamente la Natura, che si prendono in iscambio per la Natura medesima.

E tale imitazione, alla quale siamo tutti cotanto inclinati e disposti naturalmente (essendo l'esempio quello, che ammaestra e regge il genere umano, *vivimus ad exempla*), tale imitazione, dico, è una delle principali fonti di quel diletto, che vien cagionato dalle Arti. Esercitasi la mente nel comparare all'originale il ritratto; e quel giudizio che ne dà, fa in essa una gratissima impressione, come quello, che fa la testimonianza di sua penetrazione e intelligenza.

Siffatta speculazione e dottrina non è nuova, e presso gli Antichi trovasi in ogni luogo. Aristotele incomincia la sua Poetica in questa forma: Musica, Danza e Poesia sono Arti imitatrici; e a ciò si riferiscono tutte le regole da lui segnate: Secondo Platone, perchè uno sia poeta, non basta che narri; ma dee inventare e creare l'azione raccontata da lui. E nella sua Repubblica condanna la Poesia, perchè essendo essenzialmente imitazione, i soggetti da quella imitati possono aver che fare coi costumi (1).

(1) Plutarco allega a questo proposito l'autorità di Platone e si

Orazio nell' Arte poetica ha lo stesso principio:

Si fautoris eges aulæa manentis ...
Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores,
Mobilibusque decor naturis dandus & annis.

Perchè s' hanno ad osservare e studiare costumi? Non si fa ciò forse con intenzione di copiarli?

Respicere exemplar morum vitæque jubebo
Doctum imitatorem, *& vivas hinc ducere voces.*

vivas voces ducère è quello, che noi diciamo dipingere secondo l' originale di natura. E non è forse detto ogni cosa in queste poche parole: *ex noto fictum carmen sequar?* Fingerò, immaginerò secondo quello, ch' è noto agli uomini: rimarrà ognuno ingannato, si crederà ognuno di vedere la stessa natura, e che non sia cosa più agevole al mondo, che il dipingerla in tal forma; ma sarà finzione, opera d' un ingegno superiore alle forze d' ogni mente mezzana: *Sudet multum, frustraque laboret.*

Gli stessi vocaboli adoperati dagli Antichi, parlando della Poesia, provano che l'aveano per imitazione. I Greci dicevano ποιεῖν, e μιμεῖσθαι. I Latini traducevano il primo col vocabolo *facere*, i buoni Autori dicevano *facere poema*, cioè edificare, fabbricare, creare; e il secondo lo tradu-

---

chiaro si spiega, che non si può non credere a quanto dice: „ Lo „ stesso Platone, *dic' egli*, insegna che la Poesia non consiste in „ altro che nella Favola, e definisce la Favola per narrazione bu- „ giarda somigliante a verità: onde non ha in sè cosa veruna rea- „ le. La narrazione dice quello ch' è: e la Favola è immagine e „ similitudine della narrazione. Tanto v' ha di spazio e lontanan- „ za fra colui che fa la Favola, e colui che fa la narrazione, „ quanto da chi fa la narrazione a chi ha fatto l' azione. " Il Sig. di Fontenelle esprime lo stesso pensiero nella sua Lettera agli Autori del Giornale de' Letterati, Tomo 5 dell' ultima edizione: „ Un poeta grande, *dic' egli*, se con questo vocabolo s' intende „ quel che si dee, è quegli che fa, inventa e crea ... " Poesia vera d' un componimento da teatro si è, che tutto il corpo suo sia inventato e creato ... e il Polieutto o il Cinna in prosa farebbero ancora due meravigliose produzioni di poeta.

cevano con *fingere* talvolta, e tal'altra con *imitare*, che significa tanto imitazione artificiale, qual è appunto nelle Arti, quanto un' imitazione effettiva e morale, qual' è nella Società. Ma essendo coll' andar del tempo il significato di questi vocaboli stato ampliato, sviato o ristretto, ciò diede cagione agli sbagli e coperse d' oscurità principj per sè chiarissimi in que' primi Autori, da' quali vennero determinati. S' intese per *finzione* quelle favole, nelle quali intervengono ad operare gl' Iddii, e si adoperano in qualche impresa, essendo questa la parte più nobile della finzione. Per *imitazione* s' intese non una copia artificiale di Natura, che specialmente consiste nel rappresentarla e a *contraffarla* ὑποκρίνειν; ma ogni qualità d' imitazione in generale. Per la qual cosa non avendo più siffatti vocaboli quello stesso significato, ch' ebbero un tempo, non furono più atti a dichiarare il carattere della Poesia: e il linguaggio degli Antichi, per tale alterazione, si rimase dalla maggior parte de' lettori non inteso, ed oscuro.

Da quanto è fin qui da noi stato detto, ne viene che la Poesia ha il suo stato e la sua sussistenza non da altro, che dall' imitazione; e il medesimo è della Pittura, della Musica e della Danza, le quali non hanno ne' loro lavori cosa veruna effettiva e reale, ma tutto immaginato, finto, copiato, artifiziato: lo che forma il loro carattere essenziale in contrapposizione di Natura.

III. *L' ingegno non può imitare la Natura qual' essa è.*

Ingegno e Gusto hanno così intrinseco legame nelle Arti, che vi sono casi, ne' quali non si possono congiungere sì che non paiano confondersi

l' un l' altro; nè segregare, senza quasi privarli delle loro proprie funzioni. Di che abbiamo noi sperienza ne' presenti articoli, dove non è possibile il dire quello, che debba fare l' ingegno, imitando la Natura, senza supporre che il Gusto ne lo guidi. Siamo stati necessitati a toccare almeno leggermente siffatta materia, per fare apparecchiamento a quello che segue; ma ci riserbiamo il parlarne più a lungo nella seconda Sezione.

Aristotele paragona la Poesia alla Storia, le quali, secondo lui, non sono già diverse nella forma o nello stile, ma nel fondo delle cose. Qual' è dunque la differenza?

La Storia dipinge quello, che fu fatto; la Poesia quello, che potè essere stato fatto. L' una è obbligata e legata alla verità e non crea azioni, nè attori; l' altra è solamente obbligata al verisimile; inventa e immagina a sua voglia e di suo capo dipinge. Lo storico dà gli esempj quali sono e spesso imperfetti; il poeta quali debbono essere. E perciò appunto secondo lo stesso filosofo, la Poesia è lezione più ammaestrativa, che la Storia.

Da tal principio si dee conchiudere che se le Arti sono imitatrici di Natura, l' imitazione dee essere saggia e intelligente, non una copia servile; sicchè dee scegliere suggetti e lineamenti con giudizio e presentarli con tutta quella perfezione, della quale sono capaci; e in breve dee essere un' imitazione, in cui si vegga la Natura, non già qual' è in se medesima, ma tale, quale può essere e qual si può con la mente concepire.

Che fece Zeusi, quando egli volle dipingere una bellezza perfetta? Fec' egli forse il ritratto di qualche bellezza speciale, la cui pittura fosse storia di quella? No: ma egli raccolse qua e colà i li-

neamenti di molte bellezze vere e naturali de' tempi suoi (1), e concepì in sua mente un'idea fattizia, risultante da tutti quei lineamenti congiunti; la quale idea divenne originale e modello di suo quadro, che poi fu verisimile e poetico nell'integrità e, diciamo così, nella totalità sua; nè fu vero e storico altro, che nelle parti spiccate e prese separatamente. Vaglia tale esempio dato da lui a tutti gli Artisti, essendo questa la via, per la quale tutti debbono andare, tenuta per usanza e praticata da tutti i più nobili maestri, senza eccettuarne veruno.

Quando il Moliere volle dipingere l'odio contro gli uomini, non cercò già egli in Parigi un originale per farne una copia puntuale nella sua Commedia, perchè così avrebbe fatto una Storia e un ritratto, nè avrebbe ammaestrato a mezzo; ma raunò tutti i lineamenti d'un mal umore, da lui notati in parecchi uomini; e v'aggiunse quanto gli potè somministrare il suo vigoroso ingegno in tal genere; indi collocando e unendo con giudizio e misura tutti que' tratti, dipinse un carattere unico, che non fu rappresentazione di verità, ma di verisimilitudine. La Commedia fatta da lui non fu la Storia d'Alceste; ma sì bene la pittura d'Alceste fu storia della misantropia, o, vogliam dire, dell'odio contro gli uomini, in generale. E così facendo, ammaestra molto meglio d'uno storico scrupoloso, il quale avesse narra-

(1) *Præbete, quæso, inquit, ex istis virginibus formosissimus; dum pingo id, quod pollicitus sum vobis, ut mutum in simulachrum ex animali exemplo veritas trasferatur ... Ille autem quinque delegit. Neque enim putavit omnia, quæ quæreret ad venustatem, uno in corpore se reperire posse; ideo quod nihil simplici in genere omnibus ex partibus perfectum natura expolivit.* Cic. lib. 2. de Invent. cap. 1.

to alcuni detti, e fatti veri d'un misantropo effettivo (1).

Bastino questi due esempj per dare frattanto altrui un'idea chiara e distinta di quella, che si chiama bella e migliore Natura. Non già il vero ch'è, ma il vero che può essere, è il vero bello; quello ch'è rappresentato come s'esistesse in effetto e con tutte quelle perfezioni, che in sè può ricevere (2).

Ciò non toglie però, che il vero e quello, ch'è reale, non possano essere materia delle Arti. Le stesse Muse appresso Esiodo s'esprimono in tal forma:

Spesso co' suoi color può l'arte nostra
Dar di vero apparenze alla menzogna;
Ma d'essa può con la medesma forza
Spesso cantar non mascherato il vero.

S'egli si ritrovasse un fatto storico, da sè disposto in guisa, che potesse servire all'orditura d'un poema o d'un quadro, in quel caso Pittura e Poesia lo si piglierebbero qual è, e si servirebbero della facoltà loro dall'altro lato nell'inventare circostanze, contrasti, situazioni e altro. Quando il Bruno dipingeva le battaglie d'Alessandro, avea nella Storia il fatto, gli attori, il luogo della Scena, e tuttavia quanto non v'ha nei suoi

---

(1) „ Platone, *disse Massimo Tirio*, *Dissert.* 7, fece nella sua „ Repubblica, come gli statuarj, i quali raunano le fattezze più „ belle di corpi diversi per comporne un solo di squisita bellezza „ e a cui non v'ha bellezza naturale, che possa in finezza acco„ starsi, nè in armonía e regola di tutte le parti ". Correva per dettato tra gli Antichi: È bello come una statua.

Nel medesimo senso, volendo Giuvenale esprimere quante orribilità potea d'una tempesta, la chiamò: Tempesta poetica:

——— *Omnia fiunt*
Talia, tam graviter, si quando poetica surgit
Tempestas. *Sat. XII.*

(2) La qualità del suggetto nulla fa. Sia un'Idra, un Avaro, un Ipocrita o Nerone, quando si rappresentano con quei lineamenti, che ad essi convengono, avrai dipinto la Natura bella, e migliore. Non importa che sieno le Furie o le Grazie. Cicerone dice: *Gorgonis os pulcherrimum crinitum anguibus*. 4. *in Verr.*

quadri di sua invenzione! Quanta Poesia vedesi nel suo lavoro! Disposizione, attitudini, espressione di passioni erano tutte cose riservate ad un ingegno creativo. Non altrimenti il combattimento degli Orazj si mutò in poema nelle mani del Cornelio, e il trionfo di Mardocheo in quelle del Racine. In tal caso l'arte fonda l'edifizio suo sulla verità e dee con tanta destrezza con la bugia mescolarla, che se ne formi un tutto della stessa natura:

Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

E questo principalmente s'usa nell'Epopea, nelle Tragedie e ne' quadri storici. Dappoichè il fatto non è più fra le mani della Storia, ma dato in balía dell'Artista, a cui è lecito d'ardire e tentare ogni cosa per giungere a quel fine che vuole; di nuovo s'impasta, diciamo così, per fargli prendere nuovo aspetto, vi si aggiunge e tronca e trasporta. Se è Poema, formansi nodi, si stringono, s'apparecchiano scioglimenti ec. Imperocchè si suppone che il principio di tutto ciò sia nella Storia e che a te non tocchi altro, che il farlo germogliare e uscir fuori. Se così fatto principio non v'è, allora l'arte si vale d'ogni sua forza e ragione, e quanto le abbisogna crea da sè: privilegio a lei conceduto, perchè è obbligata a dilettare.

IV. *In quale stato debba esser l'ingegno per imitare la Natura bella e migliore.*

Per quanto sieno gl' ingegni fecondi, non hanno però sempre le Muse presenti; ma trovansi in alcuni tempi aridi ed in siccità. La vena del Ronsardo, che pure era nato Poeta, avea di bi-

sogno di più mesi di riposo; e la Musa del Milton non era anch'essa uguale, e lo dimostrano certe disuguaglianze nell' Opera di lui. Non parleremo di Stazio, di Claudiano o di tanti altri, i quali di quando in quando sentironsi deboli e fiacchi; ma non è egli vero che il Signore dell' altissimo Canto, Omero, sonniferava talvolta fra gli Eroi e gl' Iddii suoi? Vi sono dunque punti fortunati per l' ingegno, quando l' anima, per così dire, infiammata quasi da fuoco divino, rappresenta a se stessa tutta la Natura, e sparge sopra gli oggetti quello spirito di vita, che li anima, que' vivaci lineamenti ed efficaci, che ci fanno una dolce illusione, o ci traggono in rapimento a forza.

Tale situazione dell'anima chiamasi *entusiasmo*, vocabolo da ogni uomo inteso a sufficienza e quasi da niuno definito. Quelle idee, che di esso ci danno gli Autori per la maggior parte, sembrano uscire da un' immaginativa attonita e colpita essa medesima dall' entusiasmo, che da mente, la quale abbia pensato, e meditato. Ora, dicono, è celeste visione, influenza divina, profetico spirito; dipoi, è ebbrezza, estatico rapimento, allegrezza mescolata di confusione ed ammirazione all' aspetto della Deità. Diremo noi che con queste parole enfiate e magnifiche avessero intenzione di magnificare le Arti e velare agli occhi de' profani i misterj delle Muse?

Noi, che andiamo in traccia di rischiarare i principj, leviamo via tutta la grandezza e pompa allegorica, che ci fa oscurità intorno, e consideriamo l' entusiasmo, quale un Filosofo esamina i Grandi senza rispetto veruno alla grandezza degli estrinseci apparecchiamenti, da' quali sono attorniati e nascosti altrui.

La Divinità, che inspira gli Autori egregj, quando

compongono, è somigliante a quella, che inanimisce gli Eroi alle battaglie:

Sua cuique Deus *fit dira Cupido*.

Negli uni è l'audacia e l'intrepidezza naturale, rinvigorita dall'aspetto medesimo del pericolo; negli altri è un gran capitale d'ingegno, squisitissima aggiustatezza di giudizio, feconda fantasia e soprattutto cuore ripieno di fuoco nobile, che facilmente a vista degli oggetti s'accende. Tali anime privilegiate ricevono profondamente e con forza l'impressione delle cose concepute da loro, e le riproducono poi con un nuovo carattere di diletto e forza a quelle da sè conferito.

Eccovi la fonte e il principio dell'entusiasmo; di che io credo che si vegga oggimai quali debbano essere gli effetti di esso rispetto alle Arti imitatrici della bella Natura.

Ricorriamo di nuovo all'esempio di Zeusi. Natura ha nelle arche e ne' tesori suoi tutti que' lineamenti, de' quali si può comporre le imitazioni più belle; e sono qual chi dicesse uno studio di disegno tra i fogli di un pittore. L'Artefice, che pur è osservatore, li vede, cavali via dalla calca degli altri, li mette insieme e in sua mente ne compone una totalità, la cui idea, conceputa da lui con forza, di una tutta viva lo riempie. A vista del suggetto incontanente s'accende il fuoco suo, dimenticasi di sè, l'anima sua trapassa nelle cose da lui create; ora è Cinna, Augusto, Fedra, Ippolito; e s'egli è Scrittore di favole, è lupo, agnello, quercia e canna. In siffatti rapimenti trasportato Omero vede i cocchi e i destrieri degl' Iddii; Virgilio ode le spaventevoli grida di Flegia nelle tenebre dell'Inferno; Dante vede il trionfo apparecchiato alla venuta di Beatrice verso la fine del Purgatorio; e tutti trovano cose, che in veruna parte non sono, e tuttavia sono vere:

— *Poeta cum tabulas cœpit sibi,*
Quærit quod nusquam est gentium, reperit tamen.

Il medesimo entusiasmo è necessario per lo stesso effetto a' Pittori e a' Musici, i quali si debbono del proprio stato dimenticare, uscire di sè, e collocarsi nel mezzo di quelle cose che vogliono rappresentare. Se intendono di rappresentare una battaglia, si trasportano, appunto come il Poeta, in mezzo alla zuffa, odono il fracasso delle armi, le grida di chi muore, veggono la furia, il macello, il sangue, e stimolano essi medesimi la propria immaginativa e i pensieri, fino a tanto che si sentano commossi, trasportati, colpiti e spaventati: allora *Deus, ecce Deus!* cantino o dipingano, vengono da un Nume inspirati:

Bella, horrida bella,
Et Tibrim multo spumantem sanguine cerno.

Cicerone chiama quest' atto intrinseco, *mentis viribus eccitari, divino spiritu afflari*. Questo è il furore poetico e l' entusiasmo; questo è il Nume invocato dal Poeta nell'Epopea, che inspira l' eroe nella Tragedia, che si tramuta in semplice cittadino nella Commedia, in pastore nell' Ecloga, che conferisce ragione e parole alle bestie nell' Apologo; e finalmente quel Nume, che fa i veri Pittori, i Musici ed i Poeti.

Essendo gli uomini avvezzi a tenere per entusiasmo il fuoco nobile della Lira o dell' Epopea, strano parrà forse l' udire ch' esso sia necessario anche all' Apologo. Ma che cosa è entusiasmo? Due sole cose contiene: una viva ed efficace rappresentanza dell' oggetto nella mente e movimento di cuore proporzionato a tale oggetto (1).

---

(1) Nelle occasioni, che richieggono entusiasmo, quel Nume, che fa l' uomo operare, non l' innalza, dice Plutarco, ma a tro

E però essendovi oggetti semplici, nobili e sublimi; hanno entusiasmi corrispondenti ad essi, nei quali partecipano Pittori, Musici e Poeti, secondo quei generi e gradi che hanno abbracciati, e nei quali è di necessità che ognuno si mantenga e si stia, non eccettuatone alcuno, se vogliono pervenire a quella fine, che hanno determinata, ch'è l'espressione di Natura in sua bellezza. E per questa cagione il Fontène nelle sue favole ed il Molier nelle sue Commedie sono poeti egregj, quanto il Cornelio nelle Tragedie, e il Russò nelle Ode.

V. *In qual forma le Arti facciano la loro imitazione.*

Abbiamo procurato di mostrare fino al presente che le Arti consistono nell'imitazione e che oggetto di tale imitazione si è la bellezza di Natura, rappresentata alla mente dall'entusiasmo. Ora ci rimane solamente a spiegare in qual modo cotale imitazione si faccia; e in questo vedrai la differenza particolare delle Arti, che per universale e comune oggetto hanno l'imitazione della Natura più bella.

Rispetto alle Arti, si può dividere la Natura in due parti; l'una, che ci dà diletto pegli occhi; e l'altra per via degli orecchi, essendo tutti gli altri sentimenti del tutto sterili per le buone Arti. La prima parte è oggetto della Pittura, la quale ti rappresenta in una superficie tutto quello ch' è visibile. E' oggetto della Scultura, che le cose

---

non fa, che comunicargli idee vive ed efficaci, le quali idee producono sentimenti nel cuore ad esse corrispondenti.

Οὐδ' ὁρμὰς ἐνεργοξίμενον, ἀλλὰ φαντασίας ὁρμῶν ἀνονοὺς.

V. Vita di Coriolano.

visibili ti mette innanzi in rilievo; e finalmente dell'Arte dell'atteggiare, ramo delle altre due Arti da me nominate, la quale in altro non è da quelle diversa in ciò che abbraccia, se non perchè il suggetto, a cui tu appicchi gli atteggiamenti della Danza, è naturale e vivo; laddove vivi non sono nè la tela del Pittore, nè il marmo dello Scultore.

La seconda parte è oggetto della Musica, considerata sola o come canto; in secondo luogo la Poesia, che adopera la parola misurata e collocata con calcoli in tutti i suoi tuoni.

Sicchè la Pittura imita la bella Natura con colori, la Scultura con rilievi, la Danza con movimenti e atteggiamenti di corpo, la Musica l'imita con suoni non articolati, e finalmente la Poesia con la parola misurata. Eccoti i caratteri, che distinguono l'una dall'altra le Arti principali. E se talora avviene che queste Arti si mescolino e confondano insieme, come, per esempio, nella Poesia; se la Danza somministra atteggiamenti agli Attori sul teatro; se la Musica dà i tuoni della voce all'oratore; se il pennello guernisce e adorna la Scena: sono servigj, ch'esse si prestano a vicenda, pel fine e per l'intenzione loro comune, e per mutua e reciproca alleanza; ma tuttociò fanno senza punto pregiudicare ai loro naturali e particolari diritti. Una Tragedia senza atteggiamenti, nè musica, nè decorazione, è tuttavia sempre un Poema: è imitazione espressa con misurata favella. Una Musica senza parole è tuttavia musica sempre. Esprime nel vero allegrezza e lamento anche da sè e senza il soccorso delle parole, le quali però non le arrecano, aggiunte, nè tolgono punto di sua natura ed essenza. La sua essenzial espressione è il suono, siccome l'espressione della Pittura è il colore, e quella della Danza è

il movimento del corpo. A ciò non si può fare opposizione veruna.

Si dee però qui osservare una cosa, e ciò è che siccome debbono le Arti scegliere i disegni della Natura e perfezionarli: non altrimenti debbono anche scegliere e perfezionare quelle espressioni che prendono da Natura. Non debbono ogni qualità di colori usare, nè ogni qualità di suoni ma si ha a farne giustissima scelta e squisitissima mistura: si ha a collegarli insieme, mettervi proporzione, adattarvi tinte e farvi armonia. Colori e suoni hanno fra sè simpatie e ripugnanze. La Natura può congiungerli a sua volontà; ma l'Arte dee ciò fare, seguendo le regole: la quale non solo dee guardarsi dall'offendere il gusto, ma dee lusingarlo, e lusingarlo quanto si può lusingare.

Applica la stessa osservazione alla Poesia, chè benissimo vi si adatta. La parola, ch'è strumento o colore di lei, ha presso di lei certi gradi di diletto, che non sono nel parlare usuale: è marmo scelto, ripulito, lavorato, che rende l'edifizio più ricco, più bello e più solido. Havvi una certa scelta di parole, di figure, e principalmente una certa regolata armonía, che dà al suo linguaggio qualcosa di soprannaturale, che c'incanta e ci rapisce a noi medesimi. È di bisogno, che quanto abbiamo detto si spieghi più largamente, e si farà ciò nella terza Sezione.

Difinizione delle Arti.

Al presente riuscirà facile il difinire quelle Arti, delle quali abbiamo sino a qui favellato. Sappiamo quale oggetto hanno, qual fine, quali offizj e in qual modo gli adempiano; qual cosa abbiano speziale e propria, e che le divide e distingue.

Difiniremo dunque Pittura, Scultura e Danza essere un'Imitazione della bella Natura col mezzo di colori, rilievo ed atteggiamenti; e Musica e Poesia un'Imitazione della bella Natura espressa con suoni o con ragionar misurato. Nella seconda Sezione diremo in che consiste la bella Natura. „ Dal fin qui detto raccogliesi essere la „ Natura in varie guise dall'ingegno e dall'in- „ dustria umana rassomigliata in varj e diversi ar- „ tifizj; che tutti sono immagini della Natura. „ Laonde altri somigliano la Natura, le azioni, „ i costumi e gli affetti umani, che sono „ parti di essa; col suono; altri col gesto; „ altri con li colori; altri troncando con istro- „ menti adattati il soverchio; altri per fine con „ modi, locuzioni e numeri convenienti al sog- „ getto, che si è proposto: dal che si forma la „ Musica, il Ballo, l'Arte de'Mimi, la Pittura, „ la Scultura e la Poesia; le quali Arti tutte „ esprimono, ciascheduna secondo il proprio genio „ e talento, le azioni e le cose. "

Tali difinizioni sono semplici e conformi alla natura dell'ingegno, che produce le Arti, come abbiamo veduto; e non meno sono secondo le leggi del Gusto, come vedremo fra poco. Finalmente si confanno a tutte quelle specie d'opere, che sono veramente opere dell'Arte: e ciò si vedrà all' applicazione, che ne faremo.

VI. *In che l' Eloquenza e l' Architettura siano diversi dalle altre Arti.*

Si dee riandare alcun poco con la memoria quella divisione delle Arti, che abbiamo di sopra accennate. Vennero inventate alcune solamente pel bisogno, alcune altre pel diletto; altre finalmente ebbero l'origine loro dalle necessità degli uo-

mini, ma, vestitesi poi d'ornamento, si collocarono a lato di quelle, che con onorato nome le buone Arti si chiamano. In tal guisa l'Architettura, scambiando in liete ed agiate abitazioni le spelonche cavate per asilo degli uomini, meritò fra le Arti una distinzione, che non aveva avuta nei primi tempi.

Lo stesso avvenne dell'Eloquenza: non sì tosto seppero gli uomini fare uso della parola, che il bisogno, che aveano di conferire fra sè pensieri e sentimenti, li fece oratori ed istorici. Sperienza tempo, e gusto aggiunsero al loro favellare nuovi gradi di perfezione, e si formò un'Arte che venne detta Eloquenza, e che per lo diletto fu posta quasi del pari con la Poesia. Per la sua vicinità e pel somigliare ad essa, le riuscì agevole di poter prendere da lei in prestanza tutti quegli ornamenti, che le convenivano, e adattarli a sè. Di qua vennero la rotondità dei periodi, la misura delle antitesi, i tratti forti, le sostenute allegorie, e di qua la scelta dei vocaboli, l'ordine della frase e il procedere con simmetria nell'armonizzare ogni cosa. Allora l'Arte servì di modello alla Natura, lo che spesso accade; ma con una condizione, a cui si dee aver sempre l'occhio, come a base essenziale, regola e fondamento di tutte le Arti, ed è che in quelle Arti, che sono per servigio ed uso degli uomini, il diletto dee prendere il carattere della stessa necessità; sicchè ogni cosa apparisca esser fatta pel bisogno. Siccome appunto nelle Arti, che sono destinate al diletto, la utilità non può a ragione entrare, se non quando sia di tal qualità, che possa dilettare, quanto altra cosa, che fosse stata immaginata per dare diletto. E questa è la regola più generale nelle Arti e la più importante.

E siccome appunto la Poesia, la Scultura, se avessero preso il suggetto loro dalla Storia e dalla Società, mal si giustificherebbero di un tristo lavoro, con l'addurre per iscusa la verità dell'originale seguíto; dacchè non verità, ma bellezza lor si domanda: non altrimenti l'Eloquenza e l' Architettura meriterebbero d'essere rimproverate, se in esse si scoprisse intenzione di dilettare. Esse anzi arrossiscono, quando l'Arte si scopre: ed è tra loro vizioso quanto non è altro che ornamento. E la ragione si è, perchè a tali due Arti non domandiamo intrattenimenti o diletti, ma uso e servigio.

Vi sono tuttavia alcuni casi, nei quali l' Eloquenza e l' Architettura possono prendere volo più alto. Talora si debbono solenni personaggi lodare o edificare tempj. Dovendo allora questi due Arti imitare la grandezza degli oggetti loro e destare negli uomini maraviglia, allora è lecito che s'innalzino alquanti gradi e spieghino le ricchezze, che posseggono, senza però soverchiamente scostarsi dal termine loro principale e originario del bisogno e dell' uso.

Che si direbbe o penserebbe di un magnifico edifizio, che non fosse d' uso veruno? La spesa comparata all'inutilità formerebbe una sproporzione spiacevole ai venditori, e da schernire lo spenditore. Se l'edifizio richiede grandezza, maestà ed eleganza, in tutto ciò dei sempre considerare che vi dee dentro abitare un padrone. Se v' adoperi proporzione, varietà e unità, ciò fai per rendere l' edifizio più agiato, comodo e massiccio: e tutti i diletti, perchè abbiano in esso perfezione, debbono apparire con indizio e carattere d'utilità. Laddove nella Scultura quelle cose, che per l'utilità sono, debbono voltarsi a diletto.

L'Eloquenza è soggetta alle medesime leggi; e quando anche più liberamente s'allarga e spazia, sempre si attiene però all'utile ed al vero; e se talvolta la verisimiglianza o il diletto sono da lei ricercati, ciò vien fatto da essa solamente per giovare al vero, il quale quanto più di diletto e di verisimile ha in sè, tanto più piace.

L'Oratore e lo Storico non hanno a creare cosa veruna; ma debbono solamente avere abilità d'ingegno capace a ritrovare quelle facce ed aspetti, che nel soggetto loro si trovano; nulla debbono troncare, nè aggiungere; ed appena hanno talvolta ardimento di trasportare qualche cosa, mentrechè il Poeta si fabbrica i modelli da sè, senza punto curarsi della realità delle cose.

E perciò chi volesse difinire la Poesia per distinguerla dalla Prosa o dall'Eloquenza, da me qui presa per una cosa medesima, si avrebbe sempre a dire che la Poesia è un'imitazione della bella Natura, espressa con misurato ragionamento; e la Prosa e l'Eloquenza essere la stessa Natura, espressa con misurato ragionamento; la Prosa e l'Eloquenza essere la stessa Natura, espressa con ragionare sciolto. L'Oratore dee dire il vero con modi da farlo credere, e con forza e ingenuità che persuadano. Il Poeta dee dire il verisimile in modo, che riesca dilettevole, con tutto quel garbo e con tutto quel vigore che può, per fare altrui maravigliare ed incantare. Tuttavia, dappoichè il diletto apparecchia l'animo alla persuasione, e l'effettivo e vero utile lusinga sempre l'uomo, che non si dimentica mai il suo interesse, sì ne conseguita, che l'utile e il diletto debbono congiungersi nella Poesia e nella Prosa; ma in esse si collocheranno, seguendo un ordine appropriato a quell'oggetto, che t'avrai proposto nell'uno o nell'altro di questi due generi di Scrit-

tura. Tutto ciò sarà più specialmente dichiarato da noi nella terza Parte, in cui tratteremo dell' Orazione.

Se mi venisse fatta un'opposizione, che ci sono certe Scritture in Prosa, le quali esprimono solamente il verisimile, ed altre in versi, ch' esprimono il vero; risponderei che la Prosa e la Poesia essendo due linguaggi vicini l'uno all' altro, i quali hanno entrambi quasi uno stesso fondo e capitale, si fanno una mutua prestanza ora della forma, che l'una dall'altra distingue, e talora del loro stesso capitale della favella, sicchè l' una o l'altra appariscono allora come se fossero travestite.

Vi sono finzioni poetiche, che si fanno altrui vedere con semplice vestito di Prosa; tali sono i Romanzi ed ogni componimento di quel genere. E vedi altresì materie vere, che appariscono vestite e ornate con tutte le dolci malíe dell'armonia poetica; tali sono i Poemi ammaestrativi (1) ed istorici. Siffatte Finzioni però in Prosa e Storie in versi non sono nè pura Poesia, nè Prosa pura; ma una mistura, che partecipa delle due Nature, della quale la difinizione non dee tener conto: sono capricci fatti per uscire delle regole, i quali non hanno punto che fare coi principj di queste Arti. Noi sappiamo bene, dice Plutarco, che ci sono sagrifizj, i quali non vengono accompagnati nè da cori, nè da suoni; ma quanto è alla Poesia, non sappiamo che ve n' abbia senza

(1) Per Poema ammaestrativo intendesi quello, che altro non contiene, fuorchè una serie di precetti esposti apertamente e senza finzione veruna; tali sono *le Opere e i Giorni* d'Esiodo, *le Georgiche* di Virgilio e *l'Arte Poetica* d'Orazio, del Vida e del Boeldò. Tali Poeti non hanno per lo più altro che lo stile della Poesia; e quando n' hanno anche la finzione, divengono in siffatti luoghi veri Poemi, secondo la stretta forza del termine. *Vedi Tom.* 3.

favola e senza finzione. I versi d'Empedocle, quelli di Parmenide, di Nicandro, e le sentenze di Teognide non sono Poesia, ma solo favellari ordinarj, che hanno preso in prestanza vena e misura poetica per innalzare lo stile ed entrar negli animi più facilmente.

SEZIONE SECONDA

In cui si termina il principio della imitazione seguendo la Natura e le leggi del Gusto.

Se ogni cosa è legata e concatenata in Natura, perchè ogni cosa vi sta sotto ordine, dee altresì ogni cosa esser legata e concatenata nelle Arti, perchè sono imitatrici d'essa Natura. Egli vi dee essere un certo punto d'unione, dove si richiamino le parti più lontane; sicchè conoscendo tu perfettamente una sola parte, questa ti farà per lo meno tutte le altre concepire.

Ingegno e gusto hanno lo stesso oggetto nelle Arti. L'uno lo crea, e l'altro ne dà giudizio. Sicchè quando sia vero che l'ingegno produca le opere dell'Arte mediante l'imitazione della bella Natura, siccome è provato, il Gusto, che dà giudizio delle produzioni dell'ingegno, non dee rimanere appagato, se non quando la bella Natura sia bene imitata. Quanto sia giusta e vera tal conseguenza lo sente ognuno; ma trattasi al presente di spiegarla e renderla chiarissima. Questo è il proposito nostro nella presente Sezione seconda, in cui si vedrà che cosa sia Gusto; quai leggi esso possa prescrivere alle Arti; ch'esse leggi tutte si ristringono a quell'imitazione, che appunto abbiamo stabilita e con proprj caratteri delineata nella Sezione precedente.

I. *Che cosa sia il Gusto.*

Havvi un buon Gusto, e questa proposizione non è problema. Se alcuni ne dubitano, non sono atti a giungere con l'intelligenza a quelle prove che ricercano.

Ma questo buon Gusto qual è?

È egli mai possibile che, avendo noi infinite regole d'Arti ed esempj nelle scritture degli antichi, e de'moderni Autori, non possiamo formarne ancora un'idea chiara e precisa? Potrebbe esser forse che la gran moltitudine degli esempj, e le innumerabili regole intenebrassero la nostra mente, la quale, mentrechè tante varietà le si mostrano, a cagione della diversità de' trattati suggetti, non potesse determinarsi a cosa veruna certa, da trarne una giusta difinizione?

Havvi un buon Gusto, e un solo è il buono. In che consiste? da che dipende? è d'esso il suggetto o è l'ingegno, che nel suo suggetto s'adopera? ha regole? non ha regole? è la sola mente organo suo o lo è il cuor solo o sono amendue insieme? Quante questioni si fanno sopra una parola, che pur tutti la dicono e della quale è stato trattato tante volte! e tuttavia non è mai stata chiaramente spiegata.

Pare che gli Antichi senza veruno sforzo lo trovassero e che i Moderni all'incontro vi si abbattano a caso; a'quali sembra soverchia fatica il seguire una via troppo a parer loro ristretta; sicchè di rado camminano senza cadere in una di due estremità. Chi vuole scrivere con accuratezza, dà nell'affettazione; chi vuole scrivere con facilità, dà nella negligenza. Laddove pare che un beato Genio guidasse a mano quegli Antichi, che ci rimangono, i quali camminano senza timore, nè smania, come se non potessero andare altri-

menti. Qual'è di ciò la ragione? Sarebbe forse, perchè gli Antichi non aveano altro originale che Natura, nè altra guida che il Gusto? Laddove i Moderni tenendo innanzi agli occhi le opere de' primi imitatori, e temendo di offendere le leggi stabilite dall'Arte, ne avviene che le copie loro sono degenerate, ed hanno acquistato un certo che di costringimento e di sospetto, che nuoce all'Arte e dà la superiorità nel comporre alla Natura.

Appartiene dunque al Gusto solo di fare i mastri pezzi d'opera, e dare a' lavori dell'Arte quell'aria di libertà e di disinvoltura, dalla quale acquistano il merito principale.

Abbastanza abbiamo parlato fin qui di Natura e di quanti esempj, ch'essa somministra all'ingegno; abbiamo al presente ad esaminare il Gusto e le leggi di quello. Procuriamo in prima di conoscere che cosa sia; andiamo rintracciando il suo principio, e poi considereremo le regole da esso prescritte alle buone Arti.

Il Gusto fa nelle Arti quell'uffizio, che l'intelligenza fa nelle Scienze. Hanno veramente oggetti diversi; ma le funzioni loro hanno sì grande analogia, che l'uno può servire a dichiarazione dell'altro.

Oggetto delle Scienze è il Vero, quello delle Arti è il Buono ed il Bello. Due termini, che hanno quasi lo stesso significato, se si esamini minutamente.

L'intelligenza considera quali sieno gli oggetti in se medesimi e secondo l'essenza di quelli senza relazione veruna a noi. Il Gusto all'incontro considera gli stessi oggetti solamente rispetto a noi.

Ci sono uomini, i quali hanno il giudizio falso, perchè si credono di vedere la verità, dov'es-

sa non è in effetto. Nello stesso modo ci sono uomini, i quali hanno il Gusto falso, perchè si credono di sentir il buono od il tristo, dove in effetto non sono.

L'intelligenza adunque sarà perfetta, quando vedrà le cose chiare e distinguerà senza errore il vero dal falso, la probabilità dall'evidenza. E dall'altro canto il Gusto sarà perfetto, quando mediante una distinta impressione sentirà quel ch'è buono, e quel ch'è reo, quel ch'è egregio o mezzano, senza mai confonderli insieme o prendere l'uno per l'altro.

Io potrò dunque fare la difinizione dell'intelligenza così: è la facilità di conoscere il vero dal falso e di distinguere l'uno dall'altro: E il Gusto è la felicità di sentire quel ch'è buono, e quel che non è, e il mediocre, e distinguerli con sicurezza.

Sicchè vedi che vero, buono, conoscenza e Gusto sono tutti i nostri oggetti e le operazioni; ed eccoti le Scienze e le Arti.

Lascio che la profonda Metafisica sviluppi e spieghi tutti gli officj e movimenti segreti dell'animo nostro e ne cavi fuori i principj delle sue operazioni. Io non ho qui bisogno d'entrare in questioni speculative, che arrecano sublimità ed oscurità. Mi attengo ad un principio, a cui non vi ha chi si apponga. L'anima nostra conosce, e la cosa da lei conosciuta produce in lei un sentimento. La cognizione è una luce sparsa nell'anima nostra; il sentimento è un moto, da cui viene agitata. L'una illumina, l'altro riscalda; l'una ci fa vedere l'oggetto, l'altra o ci fa a quello volare o da quello fuggire.

Gusto dunque è un sentimento, e siccome nella materia, di cui qui si tratta esso sentimento ha per oggetto le opere dell'Arte, e le Arti, come

fu provato da noi, non sono altro che imitazioni della Bella Natura; il Gusto dee essere un sentimento, il quale ci avvisi, se la Natura è bene o male imitata. Tutte queste cose andando avanti diverranno più chiare.

Quantunque sembri che tal sentimento si mova repentinamente e alla cieca, esso viene tuttavia preceduto sempre almeno da un lampo di luce, col cui mezzo scopriamo le qualità dell' oggetto.

La corda non fa suono, se prima non è percossa. Ma tale operazione è sì rapida, che spesso non ce ne avvediamo; e quando si vuol ragionare sul sentimento, a grandissima fatica si può di ciò ritrovare la cagione. E perciò forse si trova tanta difficoltà nel decidere, se sieno superiori gli Antichi o i Moderni. Il Gusto ne dee giudicare, e dinanzi al tribunal suo più si sente, diquellochè si possa provare.

II. *Oggetto del Gusto non può essere altro che la Natura. Prove intellettive e di discorso.*

L'anima nostra è fatta per conoscere il vero e per amare quel ch'è buono, ed essendovi fra lei e siffatti oggetti una naturale proporzione, non può lottarsi all'impressione di quelli; adunque tosto si risveglia e si muove. Una proporzione geometrica, la quale sia compresa bene, di necessità ha la nostra approvazione. Similmente in ciò che appartiene al Gusto, il cuor nostro ci guida quasi senza nostro pensiere; e non v'ha cosa più facile, che l'amare quel ch'è fatto per essere amato.

Tale e sì gagliarda inclinazione prova a maraviglia che non siamo dal capriccio, nè dal caso guidati nelle nostre conoscenze e ne'gusti. Ogni

cosa è regolata da leggi immutabili. Ogni facoltà dell'anima nostra ha un legittimo fine, a cui dee andare per non uscire dell'ordine.

Il Gusto, che s' esercita sopra le Arti, non è gusto fattizio; ma è una parte di noi, nata con essonoi, che ha per suo ufficio il farne inclinare a quello, ch'è buono. Gli va innanzi la conoscenza, ch'è come lucerna. Ma il conoscere che ci gioverebbe, se non ci curassimo di godere del bene conosciuto? Sì saggia era Natura, che non potea queste due parti dividere; e dandoci la facoltà del conoscere, non potea negarci quella del sentire la relazione, che ha l' oggetto conosciuto con la nostra utilità, e dell'esservi attratti da tal sentimento.

Questo si è quel sentimento, che chiamasi gusto naturale, perchè ci fu dato da Natura. Ma perchè ce lo diede? Per giudicare di quelle Arti, che non furono fatte da lei? No, ma per giudicare delle cose naturali rispetto a' nostri diletti o bisogni.

Avendo di poi l'umana industria inventate le Arti, prendendo il modello dalla Natura, ed avendo esse Arti avuto per oggetto il diletto ed il piacere, che sono nella vita un secondo ordine di bisogna, la somiglianza delle Arti con la Natura, la conformità de'loro fini parea che richiedessero che il Gusto naturale fosse anche giudice delle Arti: e così avvenne. Per tale fu riconosciuto senza supposizione veruna. Le Arti divennero, per così dire, nuovi vassalli, che si posero pacificamente sotto alla sua signoria, senza punto obbligarlo che in pro di esse facesse un menomo cambiamento nelle sue leggi. Il Gusto rimase sempre il medesimo; e non permise alle Arti d' approvarle, se non quando avessero fatta in lui quella stessa impressione, che facea Natura; nè l'o-

pere principali dell' Arte otterranno mai da lui tale approvazione, altrochè a questo prezzo.

E v'ha più ancora, che siccome l'Immaginativa umana fa creare le cose secondo la forza sua (nel modo, che detto abbiamo); e tali cose possono essere molto più prefette, che quelle della semplice Natura; avvenne che il Gusto si stabilì con una sorta di predilezione nelle Arti per regnare sopra di quelle con maggiore signoria e magnificenza. Allevando e perfezionando quelle, allevò e perfezionò se medesimo; e rimanendo tuttavia naturale, acquistò sempre più finezza, e si fe' più delicato e perfetto nelle Arti, di quello fosse prima in Natura.

Tal perfezione però nulla mutò di sua essenza; ed è tuttavia qual'era prima, nè dipende dal capriccio. Il suo essenziale oggetto è quel, ch' è buono. Glielo presenti Arte o Natura, non gl' importa, purchè ne goda, che questo è suo ufficio. Quando prende il falso bene pel vero, lo svia l'ignoranza od il pregiudizio; era opera della ragione lo sgombrare l' una e l' altro, e apparecchiargli il cammino.

Se gli uomini cominciassero attentamente da principio a riconoscere in sè il gusto naturale e s'affaticassero ad amplificarlo e distenderlo ed aguzzarlo con le osservazioni, con le comparazioni, riflessioni ed altro, avrebbero alle mani una non mutabile ed infallibile regola di giudicare delle Arti. Ma dappoichè la maggior parte a ciò non volgono il pensiero, se non quando sono di pregiudizj ripieni, non possono più scoprire e conoscere in confusione sì grande le voci della Natura. Prendono il falso gusto in iscambio del vero: gli danno di vero il nome; e questo fa tutto quello che il vero dovrebbe fare senza contrasto. Tuttavia tanto può Natura, che se mai per caso uno,

ch' abbia squisito gusto, s' oppone all'errore, fa in breve al gusto naturale ripigliare tutti i diritti suoi.

Ciò di tempo in tempo si vede: lo stesso popolo presta orecchio alla voce anche di pochi che ne lo richiama, e guarisce dalle sue preoccupazioni. Chi è cagione di tal cambiamento, l' autorità degli uomini o piuttosto la voce della Natura che ciò fa? Tutti gli uomini, quanto è al cuore, hanno una spezie d' unissona consonanza. Chi il cuor loro dipinse, dipinse se medesimo; e gli fu data lode, perchè ognuno riconobbe se stesso nelle opere di lui. Quegli che ha squisito il gusto, stiasi attento all' impressione, che sopra di lui fa l' opera dell' Arte, senta distintamente e proferisca come sente; non è possibile che ognuno non affermi lui aver bene giudicato. Provano tutti quello stesso sentimento ch'egli ha; e se non è nello stesso grado, almeno sarà della stessa specie; e siano quali si vogliano il pregiudizio ed il mal gusto, s' assoggetteranno, e subito che ne saranno avvisati, presteranno segreto omaggio a Natura.

Prove di ciò tratte dalla stessa Storia del Gusto.

Il Gusto nelle Arti ebbe nell' Universo principj, avanzamenti e rivoluzioni, e la storia d' esse da capo a fondo ci mostra che sia e da che dipenda.

Un tempo fu, in cui gli uomini occupati solo dal pensiero del mantenersi o del difendere la vita loro, erano lavoratori o soldati. Non aveano leggi, non pace, non costumi; e le società loro erano congiure. In tempi così torbidi e scuri, non uscirono già le belle Arti, le quali al carattere loro si vede, che sono figliuole dell' abbondanza e della pace.

Quando gli uomini furono stanchi di nuocersi l' un l' altro ed impararono, ammaestrati da cru-

dele sperienza; che la sola virtù e la giustizia poteano render felice il genere umano, onde si cominciò a godere della protezione delle leggi, il movimento primo del cuore fu l'allegrezza. Si diedero prima a que' diletti, che derivano dall'innocenza. Canto e ballo furono le prime espressioni del sentimento; e di poi l'ozio, il bisogno, l'occasione od il caso diedero idea delle altre Arti, ed apersero a quelli il cammino.

Quando gli uomini furono alquanto dalla società digrossati e cominciarono a sentire che più poteano con l'animo che col corpo, alcun uomo mirabile certamente si destò fra loro, il quale da uno estraordinario genio inspirato rivolse a Natura gli occhi suoi. Ammirò questo magnifico ordine, congiunto ad una varietà infinita, quelle sì giuste relazioni, che hanno i mezzi col fine, le parti col tutto, le cagioni con gli effetti; s'avvide che Natura era sempre nelle sue vie, ma senza monotonia; ricca negli ornamenti, ma senza affettazione; regolata ne' suoi disegni, feconda nei modi, ma che nulla però s'intralciava ne' suoi apprestamenti e nelle regole. Potrebb'essere ch'egli sentisse tutto ciò e non ne avesse però idea chiara; ma tal sentimento era bastante per condurlo sino ad un certo punto ed apparecchiarlo ad altre cognizioni.

Dappoich'egli ebbe contemplata la Natura, contemplò se medesimo. Riconobbe che avea in sè un gusto nato ed atto a quelle relazioni, che osservate aveva, il quale soavemente gli toccava il cuore. Comprese che l'ordine, la varietà e la proporzione, segnati così splendidamente nelle opere di Natura, non solamente doveano innalzarci alla cognizione d'un essere supremo, ma che doveano stimarsi lezioni da contenerci dirittamente ed a pro della società umana.

Allora propriamente parlando, le Arti uscirono dalla Natura.

Fino a quel punto tutti gli elementi di quelle erano stati confusi e dispersi quasi in una specie di caos; nè erano stati conosciuti altro che sospettandone, od a cagione d' un certo naturale istinto. Si cominciò allora ad avvedersi d' alcuni principj; furono fatti alquanti tentativi ed ogni cosa riuscì a sbozzare, e non più. E fu gran cosa; perchè, anche cercando, non si potea facilmente trovare quello, di che non si aveva ancora idea certa. Chi avrebbe creduto mai che l' ombra d' un corpo attorniata da un semplice lineamento, potesse divenire un quadro d' Apelle; e che alcuni accenti non articolati potessero far nascere la Musica, quale è da noi conosciuta a' nostri giorni? Il tragitto è immenso: quanto non corsero i padri nostri inutilmente e forse fuori di via, ed opposti al termine del corso? Quante furono le prove riuscite male, le ricerche vane ed i tentativi andati a voto? Noi ci godiamo ora il frutto delle loro fatiche; e n' hanno dispregio in cambio di gratitudine.

Le Arti nascenti erano quali gli uomini, ed avevano bisogno di essere nuovamente formate con una spezie di educazione. Uscivano della barbarie: erano un' imitazione, nol nego, ma un' imitazione goffa e grossolana di Natura, anch'essa grossolana e goffa. L'Arte non consistea in altro, fuorchè nel dipingere quello che si vedeva o udiva: non si conosceva scelta; v' avea confusione nel disegno, sproporzione od uniformità nelle parti, dismisura, stranezza e goffaggine negli ornamenti. Erano piuttosto materiali ch' edifizio; e tuttavia s' imitava.

I Greci, forniti di felice genio, colsero finalmente con chiarezza i lineamenti essenziali e princi-

pali della bella Natura, ed essi furono che compresero i primi chiaramente che non bastava l'imitare le cose, ma che si avea ad eleggere. Fino ai tempi loro le opere non avevano avuto in sè cosa degna di pregio, altrochè la vastità della massa o dall'impresa. Erano i lavori dei Titani. Ma i Greci meglio conoscenti si avvidero che meglio era allettare l'animo, che far maravigliare od abbagliare gli occhi. Giudicarono che l'unità, la varietà e la proporzione dovessero essere fondamento di tutte le Arti; e sopra cotal fondamento sì bello, sì giusto e cotanto conforme alle leggi del gusto e del sentimento si vide fra le mani loro la tela acquistare il rilievo ed i colori di natura, e l'avorio e il marmo prendere anima sotto lo scalpello. La Musica, la Poesia, l'Eloquenza, l'Architettura fecero anch'esse in breve miracoli, ed essendosi l'idea della perfezione comune a tutte le Arti stabilita in quel secolo sì bello, avvenne che quasi in tutti i generi di quelle si ebbero nobilissimi mastri pezzi di opera che servirono di modello alle più polite nazioni. Questo fu il primo trionfo delle Arti.

Roma divenne poi la discepola di Atene e conobbe tutte le maraviglie della Grecia, ed imitandole, fecesi in breve tanto pregiare per le opere di Gusto, quanto si era fatta temere per le armi. Tutti i popoli le fecero applauso, e tale approvazione dimostrò che i Greci, i quali erano dai Romani stati imitati, furono modelli veramente egregj, e che non avevano prese le regole altronde, che dalla Natura.

Successero poi alcune rivoluzioni nel mondo, di che essendo stata inondata Europa dai Barbari, le Arti e le Scienze rimasero involte nelle calamità dei tempi; nè altro rimase che un debiletto

crepuscolo, il quale faceva tuttavia di quando in quando tanto fuoco e calore, che dimostrava null'altro mancargli per accendersi di nuovo, fuorche l'occasione; la quale finalmente ne venne. Le Arti, sbandite da Costantinopoli, vennero a rifugiarsi in Italia, ove furono di nuovo destate le ombre di Orazio, di Virgilio e di Cicerone. Andarono le genti a rifrustare fino i sepolcri, che aveano servito di asilo alla Pittura ed alla Scultura; sicchè in breve si vide apparire l'Antichità con tutto il garbo e le grazie della giovinezza, la quale di tutti gli animi divenne signora. Si raffigurava la Natura. Furono voltati i fogli degli Antichi, ed in essi ritrovaronsi stabilite regole di quella, esposti principj e segnati esempj. Le antiche cose furono per noi quello che Natura era stata per gli Antichi. Si videro Artefici italiani e francesi, i quali non aveano tralasciato di lavorare anche nelle tenebre, si videro, dico, riformare le opere loro con l'esempio di quei nobili modelli. Eccoli troncare il soverchio, riempiere il vacuo, trasportare, disegnare, porre colori, con intelligenza dipingere. A poco a poco il Gusto di nuovo si stabilì; continuamente si scoprono gradi nuovi di perfezione (essendo cosa facile l'esser nuovo senza tuttavia cessar di essere di nuovo). La pubblica ammirazione in breve fece gl'ingegni moltiplicare, l'emulazione li ravvivò; le belle opere si manifestarono da ogni lato in Italia ed in Francia, e finalmente il Gusto pervenne a quel punto, a cui poteano farlo giungere esse due nazioni. Diremo noi che sia destino lo scostarci ed accostarci di nuovo ad esso punto?

Se ciò è, prendasi un altro cammino. Le arti si sono formate e perfezionate, accostandosi alla Natura; e per volerla oltrepassare, si guastano e

vanno a rovina. Quelle opere che per un tempo ebbero lo stesso grado di condimento e di perfezione, s'alterano, ed il sapore delle cose migliori va per la consuetudine perdendo la forza; onde per ravvivarlo si ricorre ad un'Arte nuova. S'aggrava Natura; s'acconcia, con falsa dilicatezza si adorna o si torce: vi si aggiungono misterj, concetti ed in breve l'affettazione, ch'è l'estremità opposta alla goffaggine; ma è quell' estremità, dalla quale è più difficile il purgarsi, che dalla goffaggine stessa: ed ecco in qual guisa le Arti periscono scostandosi da Natura.

La decadenza di quelle ebbe sempre il suo principio da certi uomini, che chiamansi begli Spiriti, i quali nocquero più alle Arti de' Goti; nè altro fecero, fuorchè compiere quanto era stato cominciato da' Plinj e da' Senechi e da quanti li vollero imitare. I francesi giunsero al grado più sommo: troveranno essi poi rimedj, che vagliano a non lasciarli andare all'ingiù? L'esempio di un bello brilla e splende, e tanto più il mal suo s'appicca, perchè più è difficile l'andargli dietro e seguirlo.

III. *Le leggi del Gusto non hanno altro oggetto, fuorchè l'imitazione della bella Natura.*

Da quanto abbiamo detto di sopra ne conseguita che il Gusto è anch'esso, come l'ingegno, una facoltà naturale, che non può avere per legittimo oggetto che la stessa Natura o quello che ad essa somiglia. Portiamolo al presente fra le Arti e vediamo quali regole esso possa a quelle dettare.

Prima legge generale del Gusto: imitare la bella Natura.

Il Gusto è voce e favella dell'amor proprio; ed essendo solamente fatto per dilettarsi e godere, è ingordo di tutto quello che può procacciargli qualche dilettevole sentimento. Ora siccome non vi ha cosa veruna che più ci lusinghi e alletti di quella che ci accosta alla perfezione o che può farlaci sperare, ne segue non esser mai il Gusto soddisfatto maggiormente, che quando ci vengono presentati oggetti in grado tale di perfezione, che le nostre idee accresca, e sembri prometterci impressioni d'un nuovo grado o carattere, le quali traggono il cuor nostro da quella specie di stupidità, in cui lo lasciano gli usuali oggetti, a' quali è accostumato.

Da ciò avviene essere le belle Arti cotanto allettative e graziose. Vedi qual diversità passa fra il movimento in noi prodotto da una Storia ordinaria, che altro non ci offre dinanzi, fuorchè esempj comuni ed imperfetti, e quel rapimento in noi cagionato dalla Poesia, quando ci tragge in quelle incantate regioni, dove ritroviamo in certo modo rendute effettive e reali le più belle immaginazioni di fantasia! La Storia ci tiene oppressi in una specie di schiavitù; e nella Poesia l'anima nostra si gode e compiace di suo innalzamento e di sua libertà (1).

Da tal principio segue non solamente che il Gusto richieda la bella Natura, ma sì ancora ch'es-

(1) *Res gestæ & eventus, qui veræ historiæ subjiciuntur, non sunt ejus amplitudinis, in qua anima humana sibi satis faciat; præsto est poesis, quæ facta magis heroica confingat... Cum historia vera, obvia rerum satietate & similitudine animæ humanæ fastidio sit, reficit eam poesis, inexpectata & varia & vicissitudinum plena canens.* Bacon Organi lib. 4.

sa bella Natura, sia, secondo il Gusto, quella che primieramente ha una relazione maggiore con la nostra propria perfezione, col nostro utile, col nostro interesse. In secondo luogo quella che nello stesso tempo è in sè la più perfetta. Io seguo così fatto ordine, perchè in tal materia siamo guidati dal Gusto (1).

Id generatim pulchrum est, quod tum ipsi naturæ, tum nostræ convenit.

Poniamo che non ci sieno regole e che venga dato l'ufficio ad un Artefice che sappia filosofare, di rintracciarle e stabilirle per la prima volta. Il punto, dal quale comincerà, sarà un'idea chiara e precisa di quella cosa, di cui egli vorrà darci regole. Poniamo che siffatta idea si trovi in quella difinizione delle Arti che fu data da noi: *Le Arti sono l'imitazione della bella Natura*. Egli dirà dopo in suo cuore: La fine di tale imitazione qual è? E facilmente sentirà ch'è il dilettare, il movere, il toccare il cuore, ed in breve il piacere. Così sapendo donde si parte e dove ne va, facilmente può reggere il suo cammino.

Prima di fondare sue leggi, osserverà lungo tempo: dall'un lato farà sue considerazioni intorno a quanto è nella Natura fisica e morale: i movimenti del corpo e quelli dell'anima; specie, gradi e variazioni di quelli, secondo le età, le condizioni e le situazioni; dall'altro lato starà attento a quell'impressione che fanno gli oggetti sopra di lui: osserverà quello che gli dà piacere o dolore; quello che gliene dà più e manco, e in qual

---

(1) *Auctor Dissert. De vera & falsa pulchritudine*, Delect. Epigr.

modo, e perchè tal dilettevole e dispiacevole impressione sia fino a lui pervenuta.

Vede in Natura cose animate e non animate: nelle animate ne vede altre che ragionano, altre che non ragionano: in quelle che ragionano, vede alcune operazioni, che suppongono maggiore capacità ed estensione, e mostrano ordine e reggimento maggiore.

Dentro di se medesimo s'avvede in primo luogo che quanto più gli oggetti si accostano a lui, n'è più mosso, e quanto più si scostano, manco se ne cura. Nota che la caduta di un albero giovinetto e vegnente, gli sta più a cuore, che quella di un masso; la morte di un animale, che gli parea affettuoso e fedele, più di un albero sbarbicato: così andando di una cosa in un'altra, ritrova che l'interesse di suo cuore cresce a proporzione di quella prossimità, che hanno gli oggetti veduti da lui con lo stato, in cui egli medesimo si ritrova.

Conchiuderà dunque il nostro Legislatore da questa prima osservazione che gli oggetti presentatici dalle Arti debbono in primo luogo essere interessanti, cioè avere un'intrinseca relazione con esso noi. L'amor proprio è quell'ordigno che desta tutti i movimenti del cuor umano; onde non ci può esser cosa, che più ci mova e tocchi l'animo dell'immagine delle passioni ed azioni degli uomini, essendo esse quali specchi, in cui veggiamo le nostre proprie, con le relazioni di diversità o di conformità.

L'Osservatore avrà in secondo luogo notato che quanto mette in esercizio e movimento il cuor suo e l'animo, e stende il giro di sue idee e de' sentimenti suoi, ha per lui una speciale attrattiva. Di qua conchiude non bastare alle Arti che l'oggetto scelto da quelle sia interessante, ma che dee

altresì avere tutta quella perfezione della quale è capace: e ciò tanto più, perchè siffatta perfezione medesima contiene in sè qualità del tutto conformi alla natura dell'anima nostra e dei bisogni di quella.

L'anima nostra è una misura di forza e di debolezza. Vuole alzarsi ed ingrandirsi, ma facilmente; si dee dunque tenerla esercitata, ma non troppo. E questo è un doppio vantaggio, ch'essa tragge dalle perfezioni di quegli oggetti che dall'Arte vengono a lei presentati.

In prima vi trova la varietà, che suppone numero e differenza di parti, presentate ad un tratto, con posture, gradazioni ed opposizioni vive ed efficaci (non credo che ci sia bisogno di provare agli uomini l'incantesimo della varietà). Lo spirito viene commosso dall'impressione di diverse parti, che lo colpiscono tutte insieme, e ciascheduna in particolare, ed in tal guisa moltiplicano le idee ed i sentimenti di quello.

Ma il moltiplicare non basta, trattasi d'innalzare ed ampliare. Per la qual cosa è obbligata l'Arte a dare a ciascheduna di queste diverse parti uno squisito grado di eleganza e di forza, che singolari le renda e nuove le faccia parere. Tutto quello ch'è comune, è ordinariamente mediocre. Tutto quello ch'è squisito ed egreggio, è raro, singolare e spesso nuovo. E però varietà e squisitezza di parti sono i due ordigni, che muovono l'anima nostra e cagionano in essa quel diletto, che ne viene col movimento e con l'azione. Qual maggior delizia o stato più lieto si potrebbe dare di quello di un uomo, il quale potesse tutto ad un tratto sentire le più vive impressioni della Pittura, della Musica, della Poesia e della Danza, tutte congiunte per ammaliarlo col diletto? E perchè mai dee sì gran diletto sì di rado con la virtù accordarsi?

Grata e soave oltremisura sarebbe tal situazione, perchè ad un tratto terrebbe in esercizio i sensi nostri e tutte le facoltà dell'anima nostra; ma se troppo a lungo le tenesse esercitate, diverrebbe spiacevole. Abbiasi rispetto alla debolezza nostra. La moltitudine delle parti ci darebbe troppa fatica, se non fossero fra sè legate con una misura e regola, che le dispongono in guisa, che tutte si riducano ad un centro comune, che le unisca. Quando l'Arte ha fatto il primo passo, non v'ha cosa al mondo, che abbia minor libertà. Un Pittore, che abbia scelto colore, ed attitudine di una testa, s'egli sarà Rafaello od il Rubens, vedrà di subito anche i colori e le pieghe de'panni, che dovrà pennelleggiare sul restante del corpo. Quel primo conoscitore, che vide il famoso Torso (1) di Roma, lo riconobbe per un Ercole, che fila. Nella Musica il primo tuono fa la legge; e comechè paja che altri talvolta da quello si scosti, quelli che hanno fino giudizio d'orecchio, facilmente comprendono che quasi un segreto filo sempre a quel primo tuono s'attiene. Sono di que'lanci pindarici (2), che diverrebbero delirio e vaneggiamento a chi non avesse in mente il punto donde ci siamo partiti, e quello, a cui si dee pervenire.

L'unità e la varietà sono produttrici di simmetria e proporzione: qualità che suppongono di-

---

(1) *Torso* è termine di scultura, che si dice d'una figura tronca, la quale non è altro che corpo senza capo o braccia o gambe.

(2) *Lancio*, chiamasi bruscamente passare da un oggetto ad un altro, che sembra esser dal primo al tutto diviso. Tali due oggetti si sono trovati insieme congiunti nella mente per via d'alcune idee che si possono chiamare medie. Ma essendo queste sembrate di poca importanza, è dall'altro canto cosa facile il poter ad esse supplire, il Poeta non l'espresse e colse senza altro apparecchiamento l'oggetto da quelle condotto: donde apparisce che vi sia una specie di vacuo, che chiamasi lancio o salto poetico.

stinzione e diversità di parti, e nello stesso tempo una certa relazione e conformità fra esse. La simmetria divide, per così dire, l'oggetto in due parti, colloca nel mezzo le parti uniche ed a lato le ripetute; lo che forma una specie di bilancia o d'equilibrio, che dà ordine, grazia e libertà all'oggetto. La proporzione fa più, entrando fra le particolarità delle parti, paragonandole fra esse, e col tutto, e presentando sotto uno stesso punto di vista l'unità, la varietà, e quel grato concerto, che germoglia di tali due qualità fra esse. Tale si è l'estensione del Gusto rispetto all'eleggere ed all'ordinare le parti de' suggetti.

Donde si dee conchiudere che la bella Natura, quale dee essere nelle Arti rappresentata, contiene in sè tutte le qualità del bello e del buono. Quanto alla mente, ce la dee lusingare, offerendoci oggetti per sè perfetti, che allarghino e perfezionino l'idee nostre; e questo è il Bello. E quanto al cuore lo ci dee lusingare, mostrandoci ne' medesimi suggetti cose interessanti, che ci sieno care, appartenenti al mantenimento nostro od alla nostra perfezione, e ci facciano dilettevolmente la nostra esistenza sentire; e questo è il Buono, il quale unendosi in uno stesso suggetto a noi presentato, gli conferisce tutte quelle condizioni, delle quali abbisogna per esercitare e perfezionare ad un tratto il nostro cuore e la mente.

Sarebbe, per quanto a me sembra, inutile l'entrar qui in più lungo tratto intorno alla natura del Bello e del Buono; dimostrare che bellezza consiste nella relazione de'mezzi col fine loro; che bel corpo è quello, le cui membra hanno giusta configurazione per eseguire facilmente tutti que'movimenti, che sono proprj ad esso; e che

la grazia di tali movimenti consiste nella facilità congiunta alla precisione. Non appartengono quistioni tali al suggetto mio: a me basta l'aver segnato qual sia l'oggetto vero delle Arti, e l'avere dimostrato che fu quel medesimo in ogni tempo; e che dall'altro lato tutti gli uomini bene accostumati l'hanno conosciuto sempre alla voce del sentimento, il quale in questo genere è più veloce e più sicuro di quanto vuol più sublime Metafisica. Omero, Virgilio, Orazio, Terenzio, Dante, Raffaello, il Le Brun, il Cornelio, ed il Racine, con tutta la diversità de'tempi, de' genj, de'gusti, de' governi, de' climi, de' costumi e de'linguaggi, tutti s'unirono nel punto essenziale del dipingere la Natura, e scegliere in essa. Chi lo fece con forza, chi con grazia, alcuni congiunsero grazia e forza; ma tutti ebbero la stessa intenzione di mostrare le cose perfette in sè, e nello stesso tempo interessanti a quegli uomini a'quali doveano mostrarle. Tal perfezione fu posta sempre nella varietà, nell'eccellenza, nella proporzione, e nella simmetria delle parti unite nell' opera dall'Arte tanto naturalmente, come lo sarebbero in un Tutto naturale. E l'interesse fu posto nel far vedere agli uomini cose, che avessero una relazione intrinseca con l' esser loro, o per accrescerlo, perfezionarlo, ed accertare la sua conservazione; o per diminuirlo, debilitarlo e metterlo a pericolo. Imperciocchè l'una e l'altra di queste due spezie di relazione sono interessanti per gli uomini, e forse che la seconda lo è più che la prima, di che fra poco si vedrà la ragione. Se tal fondo essenziale delle Arti fu in diverse forme vestito in diversi tempi, e fra diversi popoli, che hanno differenti costumi, istituzioni, pregiudizj, usanze e variati capriccj, tali diversità non hanno per oggetto altro, che l' ac-

cessorio, ma non mai poterono cambiare la natura delle Arti come non hanno mai potuto cambiare la stessa Natura.

Seconda Legge generale del Gusto, che la bella Natura sia bene imitata.

Ha questa Legge lo stesso fondamento, che la prima. Le Arti imitano la bella Natura per dilettarci, innalzandone ad una sfera più perfetta di quella, in cui ci troviamo; ma se così fatta imitazione è imperfetta, il piacere delle Arti sarà naturalmente mescolato col dispiacere. V' ha chi ci vuol mostrare quel ch' è egregio e perfetto; ma del tutto nol fa e ci lascia un desiderio. Io era vicino a godere d'un bel sogno; una cosa male a proposito mi fura e toglie la mia consolazione.

L'Imitazione, per avere quanta perfezione può, dee avere due qualità, esattezza e libertà: l' una regge l'imitazione, l'altra le dà anima.

Poniamo che in virtù della prima legge i modelli sieno stati eletti con giudizio, ben composti e nella mente con chiarezza segnati. Quando un Artefice sarà un tratto pervenuto a tal punto, l' esattezza del pennello non è più altro che una spezie d'ufficio meccanico. Nè mai concepirai bene un oggetto, se non è vestito di que' colori, co' quali dee di fuori apparire:

Schietto profferirai quel che comprendi;
Sì facilmente la parola segue
Quel, che in tua mente pria ben chiaro intendi.

E però nulla quasi rimane più a fare all' esattezza, quando il quadro ideale sarà perfettamente compiuto. Ma lo stesso non t'avviene della libertà, alla quale puoi difficilmente pervenire, tan-

to più perchè pare opposta all' esattezza. Spesso se l'una è nell'opera più egregia dell' altra, ciò avviene con nocumento della compagna. Sembra che natura serbasse a se sola il conciliarle tutte due per fare altrui conoscere la sua superiorità. Essa si manifesta sempre semplice ed ingenua; non istudiata cammina e senza riflessione, perch' è libera sempre: laddove le Arti all'incontro obbligate ad un originale, hanno quasi sempre i segni della schiavitù.

Di rado gli Attori fanno sulla scena quell'azione, che farebbero da vero. Augusto in teatro spesso trovasi di sua grandezza impacciato, ed ora de'sentimenti c' ha a profferire. E se nella Commedia vedi un servo, che ha più aspetto di verità, ciò avviene, perchè la parte sua favolosa vie più s'accosta alla sua condizione effettiva. Sicchè il gran principio per imitare con libertà nelle Arti, sarebbe il persuadere a te che sei in Trezene, che Ippolito è morto, e che tu sei veramente Teramene. Allora l'azione avrà altro fuoco e altra libertà:

Paulum interesse censes ex animo omnia
Ut fert natura facias, an de industria.

Per giungere a tale libertà, i Pittori nobili lasciano talvolta scorrere, scherzando, il pennello sulla tela; ora vedi una simmetria interrotta, ora un disordine studiato in qualche piccola parte, qua vedi un trascurato ornamento, colà anche un difetto lasciatovi a posta; perchè così richiede la Legge dell'imitazione:

Ai piccioli difetti, che Pittura
Segna, la mente con piacer s'arresta,
Perchè in quei riconosce la Natura.

Prima di chiudere il presente Articolo, spettante alla verità dell'imitazione, esaminiamo donde venga che quegli oggetti, i quali dispiacciono nel-

la Natura, sieno poi cotanto dilettevoli nelle Arti: noi ne troveremo forse qui la ragione.

Detto è che le Arti affettano certe negligenze, per parere più naturali e più vere. Ma cotale affinamento non basta ancora, perchè c'inganni a segno da potersi far credere la stessa Natura. Siasi il Quadro vero quanto si voglia, lo fa parer falsità la cornice: *In omni re pocul dubio vincit imitationem veritas*. Tale osservazione è sufficiente a sciogliere il problema, di cui si tratta.

Acciocchè gli oggetti piacciano alla nostra mente, basterà che sieno in se stessi perfetti. Mirali essa senza averne interesse, e quando vi trova regolarità, ardimento ed eleganza, ne rimane appagata. Non avviene lo stesso del cuore, il quale non è tocco dagli oggetti, se non rispetto a quella relazione c'hanno con la sua propria utilità. Di tal misura si vale a reggere l'odio suo o l'amore. Di qua segue che la mente dev'essere più appagata delle opere dell'Arte rappresentante bellezza, che di quelle di Natura, che sempre ha in sè qualche imperfezione; là dove all'incontro il cuore è men preso dagli oggetti artifiziali, che da' naturali, perchè da'primi attende una minore utilità. Questa seconda conseguenza abbisogna di spiegazione.

Dicemmo che la verità è superiore all'imitazione; e per conseguenza imita quanto vuoi diligentemente Natura, sempre l'Arte si scopre ed avvisa il cuore, che quanto gli vien presentato è fantasima ed apparenza, onde non gli può arrecare cosa veruna effettiva. E questo si è quanto veste di diletto nelle Arti gli oggetti, ch'erano spiacevoli in Natura. Nella Natura ci faceano temere della nostra distruzione, e cagionavano in noi un movimento accompagnato dalla veduta d'un oggetto effettivo; e siccome l'interno movimento ci di-

letta per sè e la realità del pericolo ci contrista e dispiace, trattavasi di segregare queste due parti dalla medesima impressione. In ciò riuscì l'Arte, presentandoci quell'oggetto che ci atterrisce; e lasciando nel tempo medesimo vedere se stesso, per assicurarci e darci con tal mezzo il diletto del movimento, senza mistura spiacevole veruna. E se mai accade per nobile opera dell'Arte, ch'essa un momento solo venga presa in iscambio per la stessa Natura, sicch' essa dipinga per esempio una serpe tanto bene, ch'essa ci cagioni lo spavento d'un vero pericolo, dietro a tale atterrimento ne viene un subito accorgersi tutto diletto, in cui l' anima si ricrea di sua liberazione, quasi avesse una reale fortuna. Sicchè l'imitazione è sempre origine del diletto; e dessa è quella che tempera quel movimento, il quale se fosse eccessivo, ci contristerebbe; e dessa è quella che ristora il cuore, quando ha sofferto l'eccesso del movimento.

Tali effetti cotanto vantaggiosi per gli oggetti spiacevoli, si rivoltano del tutto in danno degli oggetti dilettevoli per la medesima cagione. L'impressione è debilitata; l'Arte, che apparisce a lato dell'oggetto piacevole, fa conoscere ch'è falso. Se quello è così bene infilato che sembri vero, e il cuore per un momento se ne ricrei, come d' un effettivo bene, l'accorgimento, che ne conseguita, rompe l'incantesimo e ributta il cuore in più tristo stato del primo. E perciò poni che benissimo fatta sia l'imitazione del primo e del secondo oggetto, il cuore rimarrà molto meno contento, nelle Arti, degli oggetti dilettevoli, che de'noiosi. Anzi veggiamo che gli Artefici molto meglio e più facilmente riescono in questi, che in quelli. Quando gli Attori sono pervenuti ad un bene stabile, vengono abbandonati; e se ti senti consolato di loro allegrezza in alcune scene, che

presto passano, ciò avviene, perchè escono di qualche pericolo o sono prossimi a cadervi dentro. Vero è che nelle Arti sono alcune immagini che ci ricreano, ma queste ci darebbero diletto molto maggiore, se potessero divenire reali; ed all' incontro quella Pittura, che ci riempie di un piacevole orrore, ci farebbe orrore se fosse cosa reale.

So io bene che una parte di quel vantaggio, che hanno gli oggetti tristi nelle Arti, deriva dalla naturale disposizione degli uomini, i quali, essendo nati deboli ed infelici, sono capacissimi al ricever timore e tristezza; ma io non ho intrapreso di mostrare in questo luogo tutte quelle cagioni, che possono avere gli Artefici di eleggere tal qualità d'oggetti, bastandomi di far vedere che l'imitazione è quella che mette le Arti in istato di trarre vantaggio da tale umana disposizione, che in Natura è svantaggiosa.

IV. *Vi sono regole speciali ad ogni opera, ed il Gusto non le ritrova altro che nella Natura.*

Il Gusto è conoscenza delle regole mediante il sentimento; il qual modo di conoscerle è molto più squisito e sicuro, che quello della mente; anzi se questo non hai, tutti i lumi della mente sono quasi inutili a chiunque vorrà comporre. Se tu sei Geometra, sai l' Arte tua e puoi dire quali sono le leggi di quella, tu puoi anche generalmente segnarne un piano in generale; ma eccoti un terreno con alquante irregolarità, dà a noi quel piano, che sia ad esso più conveniente, rispetto al tempo, alle persone ec.; la tua speculazione è in isconcerto.

So che l'esordio di un ragionamento dee essere chiaro, modesto ed interessante; ma venendo all' applicazione della regola, chi mi dirà che i pen-

sieri miei, le mie espressioni e le figure adempiano bene questa regola? Chi mi dirà donde ho a prendere il principio di un immagine, ove ho a chiuderla, dove a collocarla? L'esempio de' gran Maestri. Sia il suggetto nuovo o non sia, le circostanze sono nuove.

E' v' ha di più: tu avrai fatto un' opera egregia; gl'intelligenti l'avranno approvata; mente e cuore egualmente ne saranno rimasi contenti. Sarà ciò abbastanza; sarà questo un modello da poter fare un'altra opera; non è scambiata la materia. Colà Edipo muore di doglia; di qua il vendicato Oreste torna a vivere per allegrezza. Tu mantieni quei soli punti che sono fondamento; cioè ordine e simmetria. Ma ti bisogna altra disposizione, altro tuono, altre particolari regole che sieno tratte dal fondo dello stesso suggetto. Può bene l'ingegno trovarle e presentarle all' Artefice; ma chi le sceglierà, chi coglierà più queste, che quella? il Gusto, il solo Gusto, esso guiderà l' ingegno nell'invenzione delle parti, le disporrà, le unirà, le ripulirà, ed esso in breve sarà quegli che ordinerà e sarà, per così dire, l' Artefice.

Queste particolari regole ti sbigottiscono; ove avrai a trovarle? Tu sei poeta, pittore e musico, hai soprannaturale intelletto: *Ingenium ac mens divinior*; ben sai interrogare il gran Maestro: quell'idee, alle quali dei dare esecuzione, sono in qualche luogo, e se vuoi trovarle:

Respicere exemplar morum vitæque jubebo.

In questo libro dei saper leggere, ch'è Natura. E se tu non vi puoi leggere da te, io ti potrei dire: *Vanne, il luogo è sagro*. Ma se ti trasporta amor di gloria, leggi almeno le opere di coloro ch' ebbero occhio. Il solo sentimento ti farà comprendere quanto sarà sfuggito alle richieste di tua men-

te. Leggi negli scrittori antichi, e se non puoi imitare Natura, imita loro.

Come! dirai tu, sempre s'ha d'imitare? sempre ad essere schiavo? adunque crea da te e fa quel che fecero Omero, Dante, il Milton ed il Cornelio: sali sul sacro tripode ed oracoli profferisci. Sordo è il Nume, nè porge orecchio ai voti tuoi? nol vedi tu? Adunque fa, come noi facciamo, ed ammira coloro, alla cui grandezza non puoi pervenire; e tieni a mente, che un picciolo numero basta a creare modelli a tutta l'umana generazione.

Abbiamo inteso qual sia la natura del Gusto e quai sieno le sue leggi, che come vedemmo sòno al tutto d'accordo con la Natura e con gli uffizj dell'ingegno. D'altro non si tratta al presente, fuorchè di farne una particolare applicazione alle varie spezie delle Arti. Ma siami lecito di arrestarmi qui prima per trarre conseguenze da quanto abbiamo detto intorno al Gusto, le quali non sono lontane dal nostro argomento, nè fuori di quello.

CONSEGUENZA PRIMA.

Un solo buon Gusto v'ha in generale e molti ve ne può avere in particolare.

La prima parte della presente conseguenza vien provata da tutto quello, che fu detto per l'addietro. La Natura è il solo oggetto del Gusto; adunque v'ha un buon Gusto solo, ed è quello di Natura. E le stesse Arti non possono essere perfette, se non rappresentano la Natura: adunque il Gusto, che nelle stesse Arti regna, dee anch'esso esser quello di Natura. Sicchè generalmente un solo buon Gusto ci può essere, ed è quello che viene da Natura approvato: onde tutti coloro, i quali non l'approvano, hanno necessariamente mal Gusto.

Con tutto ciò veggonsi negli uomini Gusti diversi; e similmente nelle Nazioni, che hanno titolo d'essere illuminate e colte. Avremo noi forse l'ardimento di preferire il nostro a quello degli altri, ed il biasimeremo perciò? Sarebbe sfacciataggine ed ingiustizia, imperciocchè possono i Gusti in particolare essere diversi ed anche opposti, nè tuttavia tralasciare d'essere in sè buoni. La ragione dall'un lato stà nella ricchezza di Natura, e dall'altro nei limiti del cuore e della mente umana.

Ricchissima oltre misura è la Natura in oggetti: e ciascheduno di siffatti oggetti può essere considerato in modi infiniti.

Immaginiamoci un modello riposto in una Sala da disegno: può l'Artefice ricopiarlo in tante facce, quanti sono i punti di vista, ne'quali lo può scorgere. Mutisi l'attitudine e la positura del modello; eccoti un ordine nuovo di lineamenti e di combinazioni, che si offeriscono a colui che disegna. E potendosi tal positura del modello variare all'infinito, e potendosi le variazioni ancora moltiplicare pe'punti di vista, che anch'essi sono infiniti, ne segue che lo stesso oggetto può venire rappresentato sotto un infinito numero di aspetti, tutti diversi e del tutto alla Natura ed al buon Gusto conformi.

Cicerone trattò la congiura di Catilina da Oratore, e da Oratore consolo, con tutta la maestà e con tutta la forza dell'eloquenza all'autorità congiunta. Prova, dipinge, amplifica, e sue parole sono lanciotti di fuoco. Sallustio contempla un altro punto di vista: è Storico, il quale considera senza passione gli avvenimenti; ed il racconto suo è semplice narrazione, che non inspira altro interesse fuorchè quello de'fatti.

La Musica francese e l' italiana hanno il loro proprio carattere ciascheduna. L'una non è la Mu-

sica buona; l'altra non è la trista: sono due sorelle o piuttosto due aspetti dello stesso oggetto.

Andiamo più oltre ancora: Natura ha infiniti disegni a noi palesi; ma infiniti sono i celati. Che risico è l'attribuire a lei tutto quello che concepiamo come possibile, secondo le leggi ordinarie? *Id est maxime naturale*, dice Quintiliano, *quod fieri natura optime patitur*. Puoi con la mente creare cose, che non sono, e tuttavia naturali. Puoi quello, ch'è disgiunto, accostare, e segregare quello che in Natura è congiunto. Essa ti consente: vedi solo che tu rispetti le leggi sue fondamentali; e non accoppiare serpi ed uccelli, nè pecore e tigri. I mostri sono in Natura spaventevoli; nelle Arti movono a riso. Basta dunque che tu dipinga quello ch'è più verisimile; non si dee condurre un Poeta più oltre.

Se Teocrito dipinse quella gioconda semplicità de'pastori; se Virgilio vi aggiunse solamente alquanti gradi di eleganza e cultura, ciò non fu legge al signor di Fontenelle, a cui fu lecito di andar più oltre e prendersi spasso; quasi con una gentile mascherata dipingendo la Corte con pastorali colori. Congiunger seppe alla dilicatezza ed allo spirito alcune campestri ghirlande, e così compiere il suggetto suo. Puoi delle Opere di lui censurare il titolo solo, che dovea esser diverso da quello di Teocrito e di Virgilio. Bellissima è la sua idea, ingegnoso il disegno, dilicatissima oltre ogni credere l'esecuzione; ma l'intitolò con nome, che c'inganna. Ed ecco la ricchezza di Natura, a mio parere, benissimo stabilita e fondata.

Potea forse un uomo solo fare ad un tempo uso di tanti tesori? La moltitudine di essi non avrebbe altro fatto che tirarlo or qua or là, e non lasciarlo di essi godere. E perciò Natura, avendo fatto provvedimenti per tutta l'umana generazione,

dovea, per suo accorgimento, spartire a ciascheduno degli uomini in particolare una porzione di Gusto, che lui determinasse principalmente ad alcuni oggetti. E così fece formando gli organi loro in guisa, che s'indirizzassero piuttosto verso una parte, che verso il tutto. Le anime bene armonizzate hanno un Gusto universale per tutto quello ch'è naturale, e nello stesso tempo un amore di preferenza, che le fa attenersi a certi oggetti particolari; il quale amore arresta ad una cosa gl'ingegni e li conserva arrestandoli.

Sia dunque lecito ad ogni uomo l'aver il suo Gusto particolare, purchè da qualche lato a Natura s'attenga. Amino alcuni il piacevole, altri il serio, questi il semplice, quegli il sublime ed il maestoso od altro; tutti questi oggetti in Natura si trovano e pel contrasto si fanno più belli e notabili. Uomini sì fortunati ci sono, che quasi tutti gli abbracciano; e gli stessi oggetti toccano e svegliano quel sentimento che debbono. In un suggetto grave amano il serio, la piacevolezza nel faceto. Facilissimi sono a piangere ad una Tragedia, ed a ridere ad una Commedia; ma non perciò incolperai me, s'io mi chiusi fra più stretti confini: piuttosto hai a compiangere il fatto mio.

Vedesi che i Gusti non possono essere diversi, senza tralasciare d'essere buoni, se non quando gli oggetti loro sono diversi. Perchè se avranno uno stesso oggetto, e che l'uno approvi e l'altro biasimi, uno de'due sarà il tristo; e se non approvi sino ad un certo segno e l'altro vada più là o resti di qua da esso segno, l'uno de'due avrà finezza minore, non sarà tanto capace, nè delicato; e finalmente tristo, almeno a comparazione dell' altro squisitissimo.

CONSEGUENZA SECONDA.

Essendo le Arti imitatrici della bella natura, si dee giudicare delle Arti per via di comparazione.

DUE MODI DI COMPARARE.

Se le belle Arti non si presentassero altro che un oggetto di niuna importanza od una fredda imitazione di cosa, che non avesse punto che fare con esso noi, si darebbe giudizio di quella, come di un ritratto, comparandola al solo suo originale (1). Ma essendo esse fatte per dilettare, hanno bisogno dell' approvazione del cuore e di quella della ragione.

Havvi il bello ed il perfetto ideale della Poesia, della Pittura, e di tutte le Arti. Si può concepire con la mente la Natura perfetta e senza difetto; come Platone concepì la sua Repubblica, Zenofonte la sua Monarchia, Cicerone il suo Oratore. Se così fatta idea fosse il punto stabilito della perfezione, i gradi delle Opere sarebbero segnati col grado di prossimità o di lontananza da tal punto: ma se gli fosse cosa necessaria l'aver tale idea, che pure si dovrebbe averla, tanto pei generi tutti, quanto per tutti i soggetti in ogni genere, quanti Aristarchi nuovi uscirebbero?

Noi possiamo bensì o seguire un Autore od anche andare innanzi a lui nella materia, fino ad

(1) Non vogliamo già dire in questo luogo che tutto il merito d'un ritratto stia nella somiglianza all'originale, quando somiglianza qui non s'intendesse non solamente per que' lineamenti principali, i quali movono a dire che un ritratto somiglia: ma tutto quello ancora, che l'arte del pittore adopera o può adoperare, acciocchè l'opera sua venga presa per la Natura medesima.

un certo segno. Quando avrai ben compreso il tuo soggetto, vedrai alla prima occhiata certi lineamenti tanto naturali e di tal colpo, che non potresti lasciarli fuori del tuo componimento: se l'Autore li avrà usati, gliene sarai grado. Altri ancora ne usò, che tu non gli avevi preveduti; ma li riconoscesti perchè erano in Natura; e per conseguenza ne lo stimi un grado più. E' fece più ancora, che ci mostrò lineamenti, i quali a noi non parevano possibili, e ci obbliga ad approvare questi ancora, perchè naturali sono e presi dalle viscere del soggetto. Il Cornelio fu uno, che dipinse di suo capo: fa tuo conto, ch' egli avea certi quaderni segreti di natura sublime: l' approviam e ne abbiamo maraviglia. Seco ci trasse ad alto e ci trasportò a quella sfera, in cui ha la sua abitazione, e siamo seco. Chi sarà cotanto ardito di noi, che possa affermare che vi siano ancora gradi più oltre? che il poeta si arrestasse per via? ch' egli non avesse forza di ale da poter giungere alla meta? Non può così dire chi non ha misurato lo spazio almeno con gli occhi.

Non è quest' opera senza difetti: di dare così fatto giudizio la maggior parte degli uomini è capace: *ma quest' opera non ha in sè tutte quelle bellezze, che potrebbe avere*; è un altro giudizio riserbato agl' ingegni principalissimi. Da quanto è detto si comprende la ragione dell' una cosa e dell' altra. Per dare il primo giudizio basta comparare quello che fu fatto, con quelle idee ordinarie che sempre sono con esso noi, quando vogliamo giudicare delle Arti, e che ci somministrano disegni ed abbozzi almeno, con la cui scorta possiamo raffigurare i principali errori dell' esecuzione; laddove per dare il secondo giudizio, dovrai prima aver compreso quanto si può stendere il con-

fine dell'Arte nel soggetto eletto dell'Attore, grazia conceduta appena a' più capaci intelletti.

Havvi un' altra spezie di comparazione, che non è comparazione dell'Arte alla bella Natura; ed è quella delle impressioni diverse, prodotte in noi dalle diverse opere dell'Arte stessa nella stessa spezie. E questa è comparazione fatta dal solo Gusto, quando l'altra è fatta dalla mente. E poichè la decisione fatta dal Gusto, non altrimenti che quella, la quale vien fatta dalla mente, dee essere fondata nella scelta e qualità degli oggetti imitati in tal decisione, fatta dal Gusto, avrai quella ancora della mente.

Leggo le Satire del Despreaux: la prima mi dà diletto; e tal sentimento mi prova ch'essa sia buona; ma non prova perciò che sia egregia. Seguo, e, secondochè vo oltre, cresce il mio piacere. Innalzasi l'ingegno dell'Autore sempre più fino alla nona; e seco s'innalza l'ingegno mio: l'Autore non potè andare più alto; ed il Gusto mio si arretò a quello stesso punto, a cui si arrestò il suo ingegno. Sicchè quel grado di sentimento, che tal Satira mi fece provare, è la regola mia per giudicare di tutte le altre Satire.

Tu hai l'idea di una Tragedia perfetta: e non v'ha dubbio che tale non sia quella, che più efficacemente e più lungamente tocca il cuore allo spettatore. Leggi il men perfetto degli Edipi, che abbiamo alle mani. Tu leggesti, e tocco ne hai il cuore. Pigliane un altro, e così segni ordinatamente, finchè tu sia pervenuto a quello di Sofocle, stimato il pezzo mastro della Musa tragica, ed il modello delle stesse regole.

In uno trovasti alcuni luoghi, che, uscendo dal filo dell'Opera, ti traggono fuori di strada; nell'altro parlari superflui che t'infreddano, in que-

sto lo stile è gonfio e con falsa maestà, ed in quello alcune bellezze a stento tengono luogo di quelle che furono lasciate in dietro, perchè l'Opera non paresse copiata. Dall' altro lato leggesti quello di Sofocle e vi trovasti un' azione, che va quasi da sè e senza arti. Sentisti in te un movimento, che cresce ad ogni Scena; e lo stile nobile e saggio t' innalza, nè ti svia punto. Metti tutto il cuor tuo nelle calamità dello sventurato Edipo, lo compiangi, e hai caro il tuo dolore. Ricordati di quale spezie e grado fu il dolore che provasti, e da qui in poi esso sarà tua regola. Se un altro Autore fosse atto ad aggiungervi di più, il Gusto tuo non diverrebbe più squisito e più alto; ma intanto attienti a tal grado nel giudicare delle altre Tragedie, le quali saranno buone e non buone secondo il grado di vicinità o di lontananza, che sarà fra esse e tali gradi, e la serie de' sentimenti da te provati.

Andiamo ancora più oltre alquanto e procuriamo d' accostarci a cotesta ideale bellezza, ch' è legge sovrana: leggi le Opere più egregie d' uno stesso genere. Ti senti mosso d' entusiasmo e da' traportamenti d' Omero, dalla sapienza e precisione di Virgilio. Il Cornelio con la sua nobiltà t' innalzò, ed il Racine con la sua dolcezza ti fu incantesimo. Fa una grata mistura delle qualità singolari di sì grandi uomini, ed avrai formato un modello ideale, superiore ad ogni cosa, il quale sarà regola sovrana ed infallibile di tutte le nostre decisioni. In tal forma gli Storici aveano la misura della Sapienza umana nel Savio immaginato da loro: e Giuvenale ritrova tutti i Poeti inferiori all' idea, che aveva della Poesia concepita, mediante un sentimento che non si potea esprimere a parole:

Qualem nequeo monstrare, & sentio tantum.

CONSEGUENZA TERZA.

Essendo il gusto della Natura lo stesso che quello delle Arti, un gusto solo è quello che a tutto si stende, anche ai costumi.

La mente coglie di subito quanto sia giusta siffatta conseguenza. In effetto gira gli occhi alla Storia delle Nazioni e vedrai sempre l'umanità e le civili virtù, di cui essa è madre, venir dietro alle belle Arti. Di qua fu Atene maestra in gentilezza, e Roma, con tutta la sua nativa ferocia, si raddolcì; e tutti i popoli, a proporzione di quel commercio ch'ebbero con le Muse, divennero più cordiali e benefici.

Non è possibile che gli occhi più materiali e grossi vedendo continuamente nobilissime opere di scultura e di pittura, ed avendo sempre innanzi edifizj superbi e regolati; e che ingegni i meno appropriati alla virtù ed alle grazie, leggendo sempre opere nobilmente pensate e con delicatezza espresse, non prendano una certa consuetudine d'ordine, di nobiltà e di delicatezza. Se la Storia fa nascere virtù, perchè la prudenza d'Ulisse e il valore d'Achille non accenderanno la fiamma stessa? Perchè le grazie d'Anacreonte, di Bione e di Mosco non addolciranno i nostri costumi? Perchè cotanti spettacoli, ove si trova congiunta la nobiltà alla grazia, non metteranno in noi il gusto del bello, del decoroso e del delicato? (1) I nostri

(1) Un uomo, dice Plutarco, che in sua fanciullezza avrà imparato la vera Musica, quale si dee insegnare alla gioventù, non potrà fare a meno di non avere un gusto amico del buono, e per conseguenza nemico a ciò, che non è buono, anche nelle cose non appartenenti alla Musica: nè mai disonorerà sè con viltà. Sarà utile alla Patria, regolato nel suo contegno privato; nè sarà veruna delle sue azioni o parole non misurata e che non abbia in sè in tutte le circostanze di tempi e di luoghi, il carattere della decenza, della moderazione e dell'ordine.

Μήτε ἔργῳ, μήτε λόγῳ χρώμενος ἀναρφωστῶ σοξῶν αἰεὶ καὶ παντάχον τὸ πρέπον, καὶ κοσμόν. de Musica.

Padri, ed i nostri dotti Padri, battevano le mani alle comiche rappresentazioni de'nostri santi Misterj; oggidì un Villano ne comprenderebbe l'indecenza.

Tale si è il procedimento del Gusto; ed il Pubblico a poco a poco si lascia prendere agli esempj. Continuamente vedendo, anche senza accorgerti, nè meditare, a poco a poco t'informi l'animo secondo le cose vedute. I grandi Artefici spongono nelle Opere loro le fattezze della bella Natura; coloro, che hanno ricevuta qualche buona educazione, da prima le approvano, ed il popolo stesso ne rimane colpito. Senza pensarvi s'applica il modello a sè; a poco a poco si toglie via il soverchio, e quel che manca, vi s'aggiunge. Nelle maniere, ne'ragionari, in tutti i modi esterni vedesi la tintura della riforma, che passa poi alla mente. Tu vuoi che i tuoi pensieri, quando usciranno fuori, sembrino giusti, naturali ed atti ad acquistarti la stima degli altri uomini. Il cuore vi si sottomette di subito, vuoi parer buono, semplice, diritto; in breve vuoi che l'intero cittadino si manifesti con espressione viva, graziosa e lontana ugualmente dalla goffaggine e dall'affettazione: vizj tanto contrarj al Gusto nella società, quanto nelle Arti, avendo il gusto in ogni cosa le stesse regole. Esso vuole che si tolga via tutto quello che può fare un'impressione molesta; e si presenti tutto quello che può farla piacevole: questo è il principio generale. Ognuno dee studiare in esso a suo potere e trarne conclusioni in pratica; e quante più ne farà, tanto più ampio e fino sarà il Gusto.

Se la Religione cristiana fosse messa in pratica, quale si crede, tosto farebbe quello che le Arti non possono fare altro, che imperfettamente, in lunghi anni e talora in secoli. Un Cristiano perfetto è cittadino perfetto; e mostra di fuori vir-

tù, perchè l'ha dentro. Non vuol nuocere a chicchesia e vuol far bene ad ogni persona, usando con efficacia tutti i mezzi, che può in questo.

Ma poichè le genti, pel maggior numero sono cristiane solo nella mente, è cosa di grandissima utilità alla vita civile lo inspirare agli uomini sentimenti che tengano in qualche parte il luogo della verità evangelica. Ora tali sentimenti non vengono comunicati da altro che dalle Arti, le quali, essendo imitatrici della Natura, a quella ci accostano e ci presentano per modelli la semplicità sua, la dirittura ed il suo beneficare, che ugualmente sopra tutti gli uomini si stende.

CONSEGUENZA QUARTA ED ULTIMA.

Quanto sia cosa d'importanza il formare il Gusto per tempo ed in qual guisa si dovrebbe formarlo.

Non può l'uomo essere felice, se non in quanto i Gusti suoi sono alla ragione conformi. Un cuore, che si ribelli contro a'lumi della mente; una mente, che condanna i movimenti del cuore, non possono altro far nascere che una sorta di guerra intestina, che avvelena tutti i momenti della vita. Per renderci sicuri del concerto di tali due parti dell'anima nostra, dovremmo essere attentissimi a formarci il Gusto (1), quanto lo siamo per formare la ragione. Anzi siccome questa di rado perde i diritti suoi ed abbastanza si spiega, anche quando

(1) Noi prendiamo qui il Gusto nel suo significato più ampio, come nel precedente Articolo, cioè per un sentimento, che ci spinge a quello che ci par buono o ci svia da quello, che ci sembra reo. Con tale intendimento puoi chiamarlo Gusto ne'suoi principj, Passione nell'andare avanti, Furore o Pazzia nell'eccesso.

non le viene prestato orecchio, pare che il Gusto dovrebbe meritare che si prestasse ad esso la principale e maggiore attenzione: tanto più ch'esso è il primo esposto alla corruttela, il più facile a guastarsi, il più difficile a guarire, e finalmente è quello, che più influisce sulle nostre operazioni.

Il buon Gusto è un abituato amore all'ordine; e stendesi, come si è detto, a'costumi, quanto alle opere dell'ingegno. La simmetria delle parti fra loro e col tutto è tanto necessaria nel reggere un'azione morale, quanto in un quadro. È così fatto amore una virtù dell'anima, che va a tutti quegli oggetti che hanno relazione a noi, e prende il nome di gusto nelle cose dilettevoli e quello di virtù, quando si tratta di costumi. Quando questa parte viene trascurata nella più tenera età, abbastanza si comprende quali ne debbano essere le conseguenze.

S'egli si desse giudizio de'Gusti e delle passioni umane più tosto dall'intorbidamento arrecatosi da esse nell'animo, che dall'oggetto, da cui sono destinate, e dalle forze, che usano per giungere ad esso, si vedrebbe che nè per età, nè per condizione sono in noi diverse. La collera d'un uomo privato non è per sè meno violenta, che quella di un re, quantunque al di fuori non faccia così terribili effetti. Ride un padre a vedere i dispettucci, l'ambizioncella e quella piccioletta avidità d'un fanciullo ch'esce della culla; e nel vero sono favilluzze, ma favilluzze, alle quali non manca altro fuorchè materia per divenire incendj. Negli organi si fa l'impressione; prendesi la piega, e volendola poi riformare, vi trovi resistenza, ed incolpi Natura di cosa, della quale dovresti l'abitudine incolpare.

Se ne'primi giorni di nostra vita l'anima si sta in sua prigione attonita e quasi intirizzita, ciò

non fa prova ch'ella non si desti, se non quando comincia a discorrere. I desiderj, che dal bisogno nascono, tosto la commuovono, gli organi ne l'avvisano che dia gli ordini suoi; ed il commercio del corpo con l'anima si stabilisce per via d'impressioni mutue fra l'uno e l'altra. Fin da quel punto riconosce, tacendo, l'anima tutte le facoltà sue, le apparecchia, le adatta alle funzioni. Mediante il ministero degli occhi, degli orecchi, del tatto e degli altri sensi raduna cognizioni ed idee, provvedimenti della vita. E siccome in tali acquisti il solo sentimento regna ed opera, dovrà aver fatto infiniti avanzamenti, primachè la ragione abbia fatto un solo passo.

Potranno mai essere indifferenti siffatti avanzamenti, i quali sono così spesso contrarj a ragione, continuamente sturbano l'impero di quella e tanto hanno di vigore, che o la rendono schiava o la spogliano d'una parte de'diritti suoi? e se indifferenti non sono, è egli mai possibile che non ci sia mezzo di regolarli o di preoccuparli? Quasi si potrebbe credere che così fosse, chi ne giudicasse alla poca cura, che si suol fare di que' primi quattro o cinque anni della fanciullezza. Ogni attenzione per tutto quel tempo si mette nelle bisogna del corpo; nè punto si pensa che quello veramente è il tempo, in cui gli organi terminano d'acquistare quella consistenza, che apparecchia i caratteri ed anche gl'ingegni e le capacità, e che in parte dalla forma d'essi organi derivano le scosse e le impressioni, che vengono dall'anima.

Finchè l'anima s'esercita col mezzo de'sensi viene retta solamente dal gusto, nè mette la cosa in deliberazione; imperciocchè secondo la presente impressione si determina, standosi alla legge, datagli dall'oggetto che ha dinanzi. Adunque si dovrebbe presentarle in quel tempo una serie d'oggetti

atti solamente a produrre in lei sentimenti grati e piacevoli (1), e togliere la conoscenza di quelli, da'quali non si potrebbe sviarla, fuorchè mettendo in lei dispiacere od impazienza: ed in questo modo a poco a poco si formerebbe nell'uomo, fin dalla sua più tenera età, l'abitudine dell'allegrezza, da cui nasce la sua felicità e quella della piacevolezza, donde nasce la felicità altrui.

Quando incomincia l'uomo ad uscire da quello stato di servitù, in cui è tenuto dagli oggetti di fuori, ed entra a possedere la medesima, mediante la ragione e la libertà, ordinariamente non si pensa ad altro, fuorchè o coltivargli la mente. Un'altra volta tu ti dimentichi al tutto del Gusto, o se punto vi pensi, ti adoperi a distruggerlo nel volergli usar forza: nè sai ch'esso è la parte più delicata dell'anima nostra, e quella che vuol essere trattata con arte più squisita e migliore. Quando anche tenti d'indirizzarlo, del fingere di andargli ai versi; pensa che avrai rovinato ogni cosa, s'esso punto si accorge della mano, che lo regge e conduce:

.... *Tunc fallere solers*
Apposita intortos extendit regula mores.

Era questa la nobile e rara capacità di colui, ch' era stato maestro di Persio.

Non sì tosto un fanciullo apre gli occhi della mente e vede l'Universo; ch'egli ne viene percosso da quell'improvviso vedere cielo, astri, piante, animali e tutto quello che lo circonda; mille richieste fa e vuole ogni cosa sapere, natura lo spinge e lo guida, e lo guida bene. Giusta

(1) Un cuore benefico è accompagnato sempre dall'allegrezza; mediante la quale l'anima, in certo modo, s'allarga e sparge sopra quello che ha d'intorno, quella felicità, di cui essa si gode e laddove all'incontro la tristezza, che rode il cuore, lo fa inclinato a vendicarsi contro agli altri di quel dolore che prova in se stesso.

cosa è che il novello cittadino, venuto al mondo, conosca al primo la sua abitazione e quanto è stato apparecchiato per lui. Avresti allor ad assecondare quel raggio di luce, soddisfare a tale curiosità ed ogni di più a stimolarla col farle avere buona riuscita negli effetti suoi. Ma all'incontro ne l'arresti ed affoghi, nascendo, costituendo a quella malinconia ed oppressione, assoggettando la mente a fatiche, le quali per la noja, che arrecano, riescono senza frutto e talvolta ammorzano per sempre quella curiosità che da Natura era stata determinata ad essere stimolo dell' ingegno e germoglio delle Scienze.

Nel cominciamento appunto degli studj metti tutto quello che può distornare i fanciulli od annojarli; astratte regole, secche massime, generali principj e metafisica. Son questi forse fanciulleschi giuochi? Le Arti hanno due principj, specolazione e pratica; l'una può andare prima dell'altra; ma non le tener sempre segregate. Perchè non metterai tu loro innanzi prima quella, della quale sono più capaci, ed è la più adatta all'età ed al carattere loro? quella, che ha oggetti più sensibili, che dà più movimento e vivacità alla mente, ed in breve quella che minor fatica promette e riuscita maggiore?

Imperciocchè appunto la riuscita nudrisce il Gusto; e riuscita e gusto annunziano capacità. Queste tre cose non si disgiungono mai: sicchè quando avrai per qualche tempo tentato una via, e trovi che la mente non è contenta, segno è che per essa via non verrà condotta alla gloria. Vana cosa sarebbe il costringerla, perchè sempre più si renderebbe in lei il Gusto minore e gli oggetti le si parerebbero dinanzi più brutti. Non vi ha altro riparo, quando non volessi abbandonare del tutto l' impresa, che il presentarle cotali oggetti

sotto altra faccia: e quando anche così non piacessero, meglio è l' abbandonarli per sempre, che far nascere coll' ostinarsi una serie di sentimenti, i quali potrebbero far perdere all' anima la sua giocondità e la dolcezza; le quali sono due virtù, che non possono essere compensate da verun' altra capacità o grandezza d' ingegno. „ È adunque necessario che chi istruisce teneri fanciulli, „ si accomodi alla capacità loro: il che è quello, „ che il sig. Batteux intende in questo luogo. Il „ calzare al piede e l' abito vuol essere al corpo „ proporzionato. Per questo la natura ha preparato il latte e poi cibi teneri agli animali, che „ o non hanno messi i denti o non gli hanno assai forti. Non essendo la mente dei giovani usata alle maniere generali ed astratte di parlare „ e dell' Arte, convien che il maestro cerchi il „ modo di meglio darle loro ad intendere, imitando così quelle madri, che per meglio adattarsi all' intelligenza dei loro pargoletti, s'abbassano fino a balbettare con essi. Quintiliano parlando dell' ottimo precettore, a questo proposito così avverte: *Converrà che il precettore oltre all'esser dotto sia ancor prudente e sappia „ insegnare, conformandosi all'ingegno dello scolaro: appunto come chi ha la gamba veloce, „ se per avventura con un fanciullo è accompagnato, gli dà mano, rallenta il passo, nè si „ avanza più di quel che possa il compagno* (1). „ Altrimenti facendo, se anche taluno studierà „ o non arriverà a comprendere le cose che insegna loro, e prenderà avversione allo studio; o

(1) *Hunc disertum præceptorem, prudentem quoque & non ignarum docendi esse oportebit, submittentem se ad mensuram discentis, ut velocissimus quisque, si forte iter cum parvulo faciat, det manum & gradum suum minuat, nec procedat ultra, quam comes possit.* Quintil. T. 2. c. 4.

„ non intenderà che superficialmente, cioè ripe-
„ terà le parole dei medesimi insegnamenti senza
„ punto intenderli."

Puoi anche tentare un' altra via: tanto sono varj i talenti, quanto le bisogna dell' umana vita; e questo fu provvedimento di natura, la quale secondo ch' è benefica madre, non produce uomo senza fornirlo di qualche qualità, che lo rende utile e caro agli altri uomini. Questa è la qualità, che tu dei fra le altre conoscere e coltivare, se vuoi vedere a fruttificare la diligenza tua nell' educazione. Altrimenti ti opporrai alle intenzioni di natura, la quale gagliardamente al tuo disegno si oppone, e quasi sempre lo fa vano riuscire.

SEZIONE TERZA

In cui è verificato il principio dell' imitazione, con applicarlo alle Arti diverse.

Divisa in tre Articoli sarà la presente Sezione, nei quali si proverà che le regole generali della Poesia, della Pittura, della Musica e della Danza, sono rinchiuse nell' imitazione della Natura.

ARTICOLO PRIMO.

I caratteri generali della Poesia sono rinchiusi nell' imitazione della bella Natura.

I. *Si ribattono le opinioni contrarie al principio dell' imitazione.*

Se le prove da noi date fino al presente sono parute bastanti a fondare il principio dell' imitazione, è cosa inutile l' arrestarci a ribattere le varie opinioni degli Autori intorno all' essenza della Poesia; e se in ciò ci arrestiamo alcun poco, meno lo faremo per opporci ordinatamente a quelle che

per esporle sotto brevità, e tanto che basti a levar via quegli scrupoli che avrebbero potuto far nascere nella mente di chi legge.

Vollero alcuni che l'essenza della Poesia fosse la finzione: nel che d'altro non si tratta, fuorchè di spiegare il vocabolo e d'accordarci intorno al significato di quello. Se per *finzione* intendono lo stesso che il *fingere* de' Latini, il vocabolo finzione non dee altro significare, se non che l'artifiziale imitazione dei caratteri, dei costumi, delle azioni, dei ragionamenti ec. Laonde fingere sarà lo stesso che rappresentare o piuttosto contrafare; ed in tal caso questa opinione entra in quella che fu stabilita da noi.

Ma se ristringono il significato di questo termine, e per *finzione* intendono il ministero degli Dei, fatto intervenire dal Poeta per far muovere i segreti ordigni del suo Poema, chiara cosa è che la finzione non è essenziale alla Poesia, poichè altrimenti la Tragedia, la Commedia e la maggior parte dell'Ode non sarebbero allora veri Poemi: cosa contraria a quelle idee, che sono più universalmente ricevute.

Finalmente se per *finzione* si vorrà intendere quelle figure, che danno vita alle cose inanimate e corpi alle cose insensibili, che le fanno parlare ed operare, quali sono le metafore e le allegorie, allora la finzione altro non è che una figura, la quale può stare anche con la Prosa. È il linguaggio della passione, la quale sdegna l'espressioni comuni; ed è ornamento, non corpo della Poesia.

Altri si credettero che la Poesia stesse nella versificazione.

Il popolo, colpito negli orecchi da quella sensibile misura, che forma il carattere della poetica espressione, rendendola dalla Prosa diversa, intitola Poema tutto quello, ch'è messo in versi;

sicchè Storia, Fisica, Morale, Teologia e tutte le Scienze ed Arti, che sono fondo naturale della Prosa, divengono suggetti di Poema. L' orecchio tocco da misurate cadenze, la fantasia riscaldata da certe ardite figure, le quali avevano bisogno di venire autorizzate dalla poetica licenza; e talvolta ancora l'Arte dell'Autore, il quale, essendo nato poeta, conferì una parte del fuoco suo a materie sterili e secche, che pareano rifiutare ogni grazia, tutte queste sono cose, le quali sedussero animi poco ammaestrati delle cose; e subitochè uno vede l' apparenza estrinseca della Poesia, arrestasi al guscio, nè vuol penetrare più oltre. Veggonsi versi, e dicesi di subito: Questo è Poema, perchè non è Prosa.

Tanto è antico questo pregiudizio, quanto è antica la stessa Poesia. I primi Poemi furono Inni, che cantavansi, ed al canto s' aggiungeva il ballo. Omero e Tito Livio ne daranno la prova (1). Onde a voler formare di fatto un concerto solo di tali tre espressioni, parole, canto e ballo, volea necessità che avessero una comune misura, la quale le facesse cadere tutte e tre insieme a battuta, senzachè l'armonia ne venisse scompigliata. Fu questa misura come il dolore, che di subito quasi tutti gli uomini colpisce; laddove l'imitazione, che n'era il fondamento ed il disegno, sfuggì alla maggior parte degli uomini, che la vedevano, non osservata.

Contuttociò la detta misura non istabilì mai quello, che veramente chiamasi Poema:

---

(1) —— πολὺς δ' ὑμέναιος ὀρώρει
Κοῦροι δ' ἀρχηστῆρες ἐδίνεον ἐν δ' ὠρα τοῖσιν
Αὐλοὶ φορμιγγές τε βολὴν ἔχον. Illiad. 18.

e Tit. Liv. Lib. I. 1. Dec. *Per urbem ire canentes carmina cum tripudiis solemnique saltatu jussit.*

. . . . . Neque enim concludere versum
Dixeris esse satis.

e se bastasse, la Poesia non sarebbe altro, che un giuoco da fanciulli ed un apprestamento di parole frivole e da nulla, il quale ad ogni menoma trasposizione sparirebbe:

Eripias si
Tempora certa, modosque, & quod prius ordine verbum est,
Posterius facias, præponens ultima primis.

Allora, fa tuo conto, la maschera è levata via: vedi la sola e nuda Prosa; il Poeta è sparito.

Non così avviene della verace Poesia: rovescia quanto vuoi l' ordine, sconvolge le parole, spezza la misura; è vero che perderà l'armonía, ma non perde la natura sua. La Poesia delle cose sempre stabile rimane; e nelle sue disperdute membra la trovi:

Invenies etiam disjecti membra Poetæ.

Non è già perciò ch' io non m' accordi a dire, che Poema senza versificazione non è Poema; avendo già detto che le misure e l' armonia sono quasi i colori, senza i quali la Poesia non è altro che figura disegnata, nella quale il quadro ti rappresenterà bensì i contorni o la forma od il più il più i chiari e gli scuri a luogo; ma non vi vedrai il perfetto colorire dell' Arte.

Il terzo parere si è quello, che pone l' essenza della Poesia nell' entusiasmo.

D' esso abbiamo già data la difinizione di sopra, e notammo quali fossero gli ufficj d' esso, i quali ugualmente s' allargano per tutte le buone Arti. Ha che fare ancora con la Prosa; dappoichè la passione con tutti i gradi suoi sale non meno sulle ringhiere degli Oratori, che sui teatri. Cicerone richiede che l' Oratore sia come folgore ardente, come procella veemente, qual torrente rapido,

che rovini, che ogni cosa con la sua furia riversi. *Vehemens ut procella, excitatus ut torrens, incensus ut fulmen, tonat, fulgurat & rapidis eloquentiæ fluctibus cuncta prorait & proturbat*. Può egli essere più trasportato e più violento l'entusiasmo poetico? e quando Pericle

Folgorava, tuonava,
La Grecia rovesciando,

dirai tu che l'entusiasmo regnasse meno nel suo ragionare, che nelle Odi pindariche?

Ma sì gran fuoco sostiensi però sempre uguale nell'Orazione? e mantiensi uguale nella Poesia? E se di necessità dovesse esso sostenersi, quanti veri Poemi tralascerebbero d'esser tali? La Tragedia, l'Epopea e la stessa Ode non sarebbero poetiche altro che a certi passi più vivi: nel rimanente, non avendo altro che un ordinario calore, non conserverebbero più quel carattere, che distingue e contrassegna la Poesia.

Allegasi a favore dell'entusiasmo il celebrato passo d'Orazio:

Ingenium cui sit, cui mens divinior, atque os
Magna sonaturum, des nominis hujus honorem.

Questo passo non decide la quistione, non trattandosi in esso della Poesia, ma delle qualità d'un Poeta perfetto: due cose diverse, quali sono il pittore ed il quadro di lui. In secondo luogo poni che tali versi parlassero della natura della Poesia, non istabiliscono però di necessità quell'opinione, di cui si tratta. Aristotele, il quale fa consistere l'essenza della Poesia nell'imitazione, richiede quanto Orazio siffatto genio o furore divino.

Non era l'intenzione d'Orazio il difinire in questo luogo puntualmente la Poesia, ma prese una parte senza volere il tutto abbracciare. È una di quelle difinizioni, che non sono nè tutte vere, nè tutte false, e vengono usate quando si vuol chiu-

dere la bocca a coloro, a' quali non ti degni di contrastare, in sul sodo ribattendo la loro opinione, nel qual caso trovavasi appunto il Poeta latino.

Alcuni Censori di mezzana capacità, i quali forse per loro privato interesse s' erano sdegnati contro alle Satire di lui, l' aveano rimproverato che fosse Poeta mordace. Risponde loro Orazio al modo di Socrate, piuttosto per ammaestrarli, che per tacciarli d' ignoranza. Al primo vocabolo chiude loro la bocca, e vuole che intendano che non sanno neppure che cosa sia Poesia; e a tal fine disegna d' essa un ritratto, che non s' accorda a quella, ch' essi aveanò chiamata *Poesia mordace*. Per meglio stabilire siffatto principio ed impacciarli sempre più, allega l' opinione di certuni, i quali posero in quistione se la Commedia fosse vero Poema, *quidam quæsivere*. Quando poni ciò, vedrai chiaramente che Orazio non pensava a difinire la Poesia rigorosamente, ma solo a manifestare quanto in essa è di più splendido e grande, e che meno conveniva alle Satire sue, permodochè si conoscesse l' inganno di chi voleva misurare tutte le spezie della Poesia, standosi alla sua pretesa difinizione.

Ma, dirà alcuno, una medesima cosa sono entusiasmo e sentimento; e la mira della Poesia si è risvegliare sentimento, muovere e dilettare. Oltre di che non dee forse il Poeta sentire prima in sè quel sentimento, che vuol destare in altrui? Qual conclusione s' ha a trarre di ciò? Che i sentimenti dell' entusiasmo sono principio e fine della Poesia, sarà ciò essenza di quella? Sì, quando tu voglia che cagione, effetto, fine e mezzo sieno la stessa cosa, perchè qui si tratta di precisione.

Attenghiamoci dunque all' imitazione, la qual'è probabilissima cosa che in sè contenga l'entusiasmo,

la finzione e la stessa versificazione, quali mezzi necessarj ad imitare perfettamente gli oggetti. Fino a qui abbiamo veduto che così è, e sempre più lo vedremo entrando ne' particolari che seguono.

II. *Le divisioni della Poesia si trovano nell'imitazione.*

Dappoichè la vera Poesia consiste essenzialmente nell'imitazione, in essa medesima imitazione dobbiamo ritrovare le varie divisioni di quella.

Gli uomini acquistano cognizione delle cose fuori di sè mediante gli occhi o gli orecchi, perchè veggono appunto le cose stesse, ed odono altri che loro ne fanno racconto. Questi due modi di conoscere producono la prima divisione della Poesia, e la spartiscono in due specie: l'una drammatica, nella quale ci vediamo le cose davanti agli occhi rappresentate, ed udiamo i ragionamenti a noi indirizzati dalle persone rappresentanti; e l'altra epica, in cui nè vediamo, nè udiamo cosa indirizzata a noi, ma tutto per narrazione:

Aut agitur res in scenis, aut acta refertur.

Se di queste due specie ne formi un'altra mescolata dell'epica e della drammatica, in cui sia spettacolo e racconto, tutte le regole di quest'ultima saranno contenute in quelle delle altre due.

Questa divisione non in altro fondata, che sopra quel modo, con cui la Poesia mostra gli oggetti, viene conseguitata da un'altra, presa da quegli stessi oggetti, che vengono dalla Poesia trattati.

Cominciando dalla Deità e scendendo fino al più menomo degl'insetti, tutte quelle cose, nelle quali puoi supporre che si possa dare azione, sono soggette a Poesia, poichè lo sono all'imitazione. Sicchè essendovi Iddii, re, semplici cittadini, pastori e animali, ed essendosi intrattenuta l'Arte ad

imitarli in tutte le loro azioni, vere o verisimili, ci sono opere, tragedie, commedie, componimenti pastorali e apologhi: e di qua nasce la seconda divisione, in cui ogni membro si può dividere nuovamente secondo la diversità degli oggetti, quantunque nel medesimo genere.

Ognuna di queste spezie ha le sue regole particolari, le quali verranno da noi a parte a parte esaminate nella seconda Parte dell'Opera presente. Ma poichè alquante d'esse regole sono a tutte le spezie comuni, tanto pel fondamento delle cose, quanto per la forma dello stile poetico, di queste alquanto parleremo in questo luogo e proveremo che tutte sono contenute nell'esempio della bella Natura.

III. *Le regole generali della Poesia delle cose si contengono nell'imitazione.*

Se Natura avesse voluto palesarsi agli uomini nell'intero suo splendore di gloria, cioè con tutta la possibile perfezione in ogni oggetto, le regole che furono con tanta fatica scoperte e che vengono seguite con tanti sospetti e spesso non senza pericolo, sarebbero state inutili a formare le Arti ed all'avanzamento di quelle. Gli Artefici avrebbero con iscrupolosa diligenza dipinti quegli aspetti, che aveano davanti agli occhi, senza trovarsi obbligati a scegliere più questo, che quello. L'imitazione sola avrebbe fatto tutta l'opera e n'avrebbe giudicato la sola comparazione. Ma avendo ella quasi per suo intrattenimento mescolati i suoi più bei lineamenti e tratti con altri infiniti, fu forza lo scegliere, e per fare cotal elezione più sicuramente, furono dal gusto inventate e proposte regole. Di queste fu da noi stabilito il principio nella Sezione seconda; nè in questo luogo si tratta d'altro

che di trarne le conseguenze, ed alla Poesia applicarle.

PRIMA REGOLA GENERALE.

Congiungere l'utile al dilettevole.

E nel vero se in Natura e nelle Arti le cose tanto ci toccano il cuore, quanto esse hanno di relazione con esso noi (1), ne segue che quelle opere, le quali avranno con esso noi doppia relazione di diletto e d'utilità, molto più lo ci toccheranno, che quelle, le quali avranno in sè l'uno solo di questi due beni. Questo è precetto d'Orazio:

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci,
Lectorem delectando, pariterque monendo.

Il fine della Poesia si è dilettare, e dilettarci movendo le passioni; ma per darci un diletto, che buono e solido sia, quelle sole passioni dee muovere in noi, le quali è d'importanza che stieno vive, non quelle che sono nemiche dell'essere saggio. Orrore della colpa, dietro alla quale ne vengono vergogna, timore e pentimento, senza parlare de' gastighi; compassione ai miseri, la quale allarga l'utilità sua quasi quanto l'umanità stessa; maraviglia de' grandi e nobili esempi, la quale lascia in cuore stimolo di virtù; un amore eroico e per conseguenza legittimo: tutte queste sono le passioni, che per confessione di tutto il Mondo debbono essere dalla Poesia trattate, la quale non è fatta per accrescere la corruzione degli animi già guastati, ma per essere delizie de' virtuosi. La virtù, collocata in certi aspetti e situazioni, sarà sempre spettacolo gradito. Nel fondo de' più corrotti cuori v'ha sempre una voce,

(1) V. Art. 3. della II. Parte.

che parla a pro di lei ed è molto volentieri udita dagli uomini dabbene, perchè in essa trovano una prova della propria perfezione.

Per la qual cosa i più nobili Poeti non ebbero mai intenzione, che le opere loro, frutto di sì lunghe veglie e fatiche, fossero destinate solamente ad intrattenere ingegnetti leggieri e vani, od a risvegliare uno scioperato Mida. Se questa fosse stata la loro intenzione, sarebbono essi mai grandi uomini?

Un'altra e molto diversa idea ci dobbiamo formare delle loro intenzioni. Le Poesie tragiche e le comiche degli Antichi erano esempi della terribile vendetta degl'Iddii o della giusta censura degli uomini; e facevano comprendere agli spettatori che per fuggire l'una e l'altra, non solamente dovea l'uomo apparir buono di fuori, ma esserlo in sostanza.

Le Poesie d'Omero e di Virgilio non sono già esse vacui romanzi, ne' quali dietro ad una pazza immaginativa si perda l'ingegno; anzi all'incontro stimagli Volumi di dottrina ripieni e quasi Libri d'una Nazione contenenti la storia dello Stato, lo spirito del Governo, i fondamenti principali della Morale, i dogmi della Religione, tutti gli ufficj della Società; e queste cose tutte sono oltre a ciò vestite di quanta grazia potè somministrare la parola e l'Arte in grandezza, in ricchezza e penetrazione d'animo ad ingegni quasi divini.

L'Iliade e l'Eneide sono quadri e pitture della Nazione greca e romana, quanto l'avaro di Moliere è ritratto dell'uomo avaro. E siccome la favola di questa commedia altro non è, fuorchè uno schizzo apparecchiato a ricevere con un cert' ordine una gran quantità di tratti veri presi dall' umana società; non altrimenti la collera d'Achille e lo stabilimento d'Enea in Italia debbono es-

sere considerati quai tele d'un grandissimo e magnifico quadro, in cui il Pittore avesse trovato l'arte del dipingere costumi, usanze, leggi, consigli ec. ora col mezzo di predizioni, e talvolta sposti apertamente; ma scambiando alcuna delle circostanze, cioè luogo, tempo ed attore, per rappresentare la cosa con maggiore vigoría e dar a chi legge il diletto di riflettere un momento e di credere ch'egli sia sol obbligato a sè dell'avervi cavato quell'ammaestramento. „ Dante pure nella „ sua divina Commedia felicemente sollevò le for- „ ze del suo spirito all'altro disegno di descrive- „ re a fondo tutto l'Universo; dimodochè in un' „ Opera non solo le umane e le civili cose, ma „ le divine e le spirituali ancora mirabilmente „ comprese. Con brevità e chiarezza incredibile „ egli espresse al vivo tutti i costumi, le condi- „ zioni e gli affetti con parole piene d'immagini „ e con colori poetici sì gagliardi e varj, che di- „ pingono i genj, i pensieri, le azioni ed i gesti „ di tutte le persone. E giunse egli a sì alto se- „ gno d'intendere e d'esprimersi, perchè come „ Orfeo, Lino, Omero, Esiodo ed altri antichi „ Saggi trasse la sua scienza dalla cognizione del- „ le cose divine, in cui le naturali e le umane „ e le civili come in un lucido specchio riflet- „ tono. "

Anacreonte dottissimo nell'arte del dilettare ed il quale sembra che mai non avesse altra intenzione, sapea benissimo di quale importanza sia il mischiamento dell'utilità col diletto. Gli altri Poeti spargono, per così dire, i precetti loro di rose per occultare l'asprezza di quelli; egli all'incontro con isquisitissima delicatezza spargeva gli ammaestramenti suoi fra le rose. Sapea che le più belle immagini, che nulla c'insegnano, hanno un certo che di sciocchezza, che lascia noja e fasti-

dio; e che v'abbisogna qualche cosetta di polso per dar loro forza ed ajuto al penetrare; e che finalmente, se i Saggi hanno di bisogno d'essere ricreati con qualche picciola pazzia, la pazzia dee anch'essa venir condíta da un poco di sapienza. Se tu leggi *Amore punto dall'ape*, *Marte trafitto da Amore con un dardo*, *Cupido incatenato dalle Muse*, t'accorgi benissimo che il Poeta non avrà creato tali immagini per ammaestrare, ma posevi l'ammaestramento per dilettare. Certamente Virgilio è maggior Poeta d'Orazio: e sono i quadri suoi più belli e più ricchi, oltre all'essere maraviglioso il verseggiare di lui. E contuttociò leggiamo molto più Orazio: e ciò principalmente avviene, perchè egli ha oggidì il merito d'essere più ammaestrativo per noi di quello che sia Virgilio, il quale per avventura fu a'tempi suoi più ammaestrativo pe'Romani.

Non dirai perciò che la Poesia non possa adattarsi ad un piacevole scherzo. Sono ridenti le Muse e furono sempre amiche delle Grazie; ma i piccioli Poemi li dirai piuttosto ristoro di loro forze, che Opere. Debbono altri maggiori servigj prestare agli uomini, la cui vita non dee essere un continuo intrattenimento. Dal modello che si prendono ad imitare, ch'è l'esempio di Natura, imparano a non fare cosa di grave fatica, senza una saggia intenzione e mira, che tende alla perfezione di coloro, per li quali s'affaticano. E siccome imitano Natura ne'principj, ne'gusti e nelle passioni di quella; debbono imitarne le intenzioni e que'fini ch'essa medesima si propone.

REGOLA SECONDA,

Che in un Poema vi sia un'azione.

Possono in Poesia entrare le cose inanimate, non v'ha dubbio: anzi tanto vi sono essenziali, quanto la Natura. Ma solamente vi debbon essere quali come accessorie e dipendenze delle più atte a movere. Le più atte sono quelle azioni, ch'essendo ad un tratto opera dello spirito umano, di sua volontà, di sua libertà, delle passioni di lui, vengono ad essere quasi un quadro in ristretto della natura umana.

Per questa cagione appunto i più periti pittori non si dimenticano di gittare ne'più nudi paesi alcuni vestigj d'umanità; e quando non potessero altro, qualche antico sepolcro od alcune rovine di un antico edifizio; e la massima ragione si è, perchè dipingono per gli uomini.

Ogni azione è movimento; e per conseguenza suppone un punto, dal quale si parte chi detta; uno, a cui voglia pervenire; e la via da pervenirvi: due estremità ed un mezzo, tre parti che possono dare ad un Poema una giusta estensione, secondo il suo genere, per esercitare l'ingegno quanto basta, e non esercitarlo soverchiamente (1).

La prima parte nulla suppone avanti di sè, ma qualcosa richiede appresso; e ciò vien da Aristotele chiamato principio. La seconda suppone qualcosa prima di sè e qualcosa richiede appresso, ed è il mezzo. La terza suppone qualcosa prima e nulla richiede dopo, e questo è il fine. Impresa, opposizioni e riuscita mal grado di quelle. Ecco quali sono le tre parti d'un'impresa interessante

(1) Ved. Art. 3. della Parte Seconda.

per sè: e questa è la ragione del prologo o sposizione del soggetto, del nodo e dello scioglimento: questa è la consueta misura delle forze del nostro ingegno e l'origine de' piacevoli sentimenti.

TERZA REGOLA.

L'azione dee essere singolare, una, semplice e varia

Per presentarci davanti azioni solamente usuali ed ordinarie, non facea di bisogno che Poesia chiamasse la Natura a suo soccorso. La vita nostra tutta non è altro fuorchè azione, e tutta la società non è altro che un perpetuo movimento delle persone che per qualche fine si muovono.

E però se la Poesia ci vuole allettare, muoverci, intrattenerci, converrà che ci presenti un'azione estraordinaria fra mille, che tali non sono.

La singolarità consiste o nella stessa cosa che si fa, come quando Augusto delibera in Cornelio con Cinna e con Massimo, entrambi contro di lui congiurati, s'egli dovrà lasciare l'Impero; o negli ordigni adoperati per giungere ad un fine, come quando lo stesso Augusto perdona a'suoi nemici, per far loro deporre l'odio e le armi. Tali ordigni sono grandissime virtù o vizj grandissimi, sottigliezza d'ingegno, intelletto straordinariamente capace, che fa prendere agli avvenimenti una piega al tutto diversa da quella che aspettar si dovea. Tale singolarità ci stimola ed alletta, perchè fa nuove impressioni in esso noi, e fa le nostre idee ampliare.

Non basta però che un'azione sia singolare, ma altre qualità ancora richiede il gusto. Se gli ordigni, detti di sopra, sono soverchiamente avviluppati,

come nell'Eraclio del Cornelio, l'intreccio ci riesce di troppa fatica. Dall'altro lato se sono soverchiamente semplici, lo spirito langue per non trovarvi movimento, come nella Berenice di Racine. Dovrà dunque l'azione esser semplice e non soverchiamente semplice ad un tempo. Se le situazioni, i caratteri e gl'interessi fossero troppo conformi l'uno all'altro, cagionerebbero noja e fastidio. Dall'altro lato se l'azione fosse combattuta da un accidente affatto estrinseco o mal cucito col restante, quando fosse anche un pezzo di porpora, il diletto non sarebbe mai tanto vivo. Quando una volta l'anima è messa in moto, non vuol essere fuor di proposito arrestata, nè allontanata dal suo fine. Dee dunque l'azione essere nello stesso tempo varia ed una, cioè tale, che tutte le parti sue, quantunque fra sè diverse, s'abbraccino vicendevolmente per comporre un tutto, che sembri naturale.

Tali qualità si ritroverebbero in un'azione storica, se la supponessi con tutta la possibile perfezione; ma poichè siffatte azioni non si trovano in Natura quasi mai, era riservato alla Poesia il darci questo spettacolo e questo diletto.

QUARTA REGOLA.

Intorno a' caratteri, alla condotta ed al numero degli Attori.

Havvi in Natura o nella Società comune, che qui viene a significare lo stesso, azioni, nelle quali gli Attori sono senza verun bisogno moltiplicati. Questi non s'ajutano l'un l'altro, ma s'intralciano; operano, ma non d'accordo; non hanno stabiliti nè chiari caratteri o più presto non hanno carattere veruno; le operazioni loro sono lente e no-

jose; i pensieri comuni e falsi; i ragionamenti non proprj, deboli o pieni di cose inutili; sicchè se un tutto ne deriva, è un tutto strano, sregolato, difforme, in cui tu dirai Natura essere piuttosto sfigurata, che abbellita. Che diresti tu d'un Pittore, che rappresentasse uomini piccoli, magri, sgrignuti, zoppi, ec., i quali sono spesso in Natura?

I primi Artefici ebbero di bisogno della ragione de' contrarj per trarre da tanti difetti i principj della bellezza, dell'ordine, della grandezza e di quello che toccasse il cuore; e forse che riuscì loro più facile il procedere con tal metodo, che col mezzo dello scegliere il meglio; imperciocchè più pronto e chiaro ci ferisce il tristo, che il buono.

Per conseguenza di tali osservazioni venne deciso, 1. che il numero degli Attori fosse misurato secondo il bisogno, non dico del componimento, ma dell'azione (1). Il bisogno del componimento spesso è quello del Poeta, il quale, per empiere una vacuità, allontanare da sè un ostacolo, fa apparire o sparire un Attore, senzachè lo richieda la verisimiglianza dell'azione. È Virgilio quegli che maravigliosamente fa svanire Creusa per dar luogo alle nuove nozze, senza le quali cadeva tutto l'edifizio del suo Poema. È qualche moderno Poeta quegli, il quale, per isfuggire i troppo lunghi o troppo frequenti soliloquj, introduce ora un confidente, inutile al movimento dell'azione, e talora un'altra picciola azione d'episodio, per ricondurre od attendere gli Attori della principale azione, il cui interesse in tal guisa scompartito si trova e perciò indebolito.

---

(1) Per far conoscere la differenza tra il bisogno del Componimento e quello dell'azione, basterà volgere lo sguardo agli Orazj del Cornelio. Il bisogno dell'azion' era confinato fra tre Atti o quattro il più: ed il bisogno del Componimento trasse il Poeta sino a' cinque.

2. Avranno gli Attori caratteri chiari ed espressi, i quali saranno i principj di tutti i loro movimenti: Sieno poi di virtù o vizj, alla Poesia non importa. Agamennone sarà superbo, Achille feroce, Ulisse prudente; e se peccano, pecchino più presto nel più, che nel meno. Agamennone giungerà fino all'oltraggiare, Achille fino al furore, Ulisse toccherà quasi i confini della malizia.

3. Faranno quel che debbono fare, e non faranno altro che quello che debbono. Trattavasi d'andare ad esplorare il campo de' Trojani. Aveansi a mandar uomini pieni di prudenza e di coraggio, acciocchè prevedessero i pericoli e si sapessero liberare da' non preveduti. Vengono eletti Ulisse e Diomede: l'uno vede quanto l'umana prudenza può vedere e l'altro mette ad esecuzione quanto si può attendere da un coraggio eroico: fa ciascheduno la parte sua. Si riconoscono alle azioni gli Attori, e questa è la bella forma del dipingerli.

4. Finalmente saranno i caratteri contrastati, ch'è quanto a dire ognuno avrà il suo con una evidente diversità; e sì lo mostrerà che la comparazione gli farà tutti vicendevolmente spiccare. Vi sono in tutti i Poeti mille esempi di tale contrasto ed in tutti i Pittori. Tu vedi due fratelli, uno soverchiamente benigno, l'altro rigido: vedi un padre avaro in faccia ad un figliuolo prodigo; un odiatore degli uomini in faccia all'uomo pratico del Mondo, il quale perdona al genere umano: vedi il vecchio Priamo a' piedi del giovane Achille baciargli le mani, quelle mani tinte ancora del sangue de' suoi figliuoli. Se i caratteri non sono differenti nella spezie, lo sieno almeno ne' gradi. Orazio e Curiazio sono due eroi, il cui carattere si è il valore; ma l'uno è più feroce, e l'altro più umano.

IV. *Le regole della Poesia dello stile si contengono nell' imitazione della bella Natura.*

La Poesia delle cose, la quale sta nella creazione e disposizione degli oggetti, è di tutto debitrice all' imitazione, come abbiamo veduto fino al presente. Lo stesso avviene della Poesia dello stile, e di quella del verseggiare, da noi in questo modo chiamata per renderla diversa da quella delle cose.

La Poesia dello stile comprende pensieri, parole, figure ed armonía. Tutte queste parti si trovano anche nella prosa, e se ne parlerà ampiamente colà, dove si tratterà dell' Orazione. Ma poichè in un' Arte, qual' è la Poesia, non solamente si tratta di presentare la Natura, ma di presentarla con tutte le sue venustà e con quante bellezze si può; essa ha avuto obbligo e ragione, per arrivare al suo fine, d' aggiungervi un grado di perfezione, che in certo modo sollevasse tali qualità sopra la naturale condizione.

Per questa cagione appunto nella Poesia, pensieri, parole e figure hanno un ardimento, una libertà ed una ricchezza, che nel parlare ordinario parrebbero soverchi. Vedi sollevate comparazioni, splendide metafore, vivaci ripartizioni e particolari apostrofi. Odi *l' Aurora figliuola della mattina, ch'apre le porte dell' Oriente con le sue dita di rose: un fiume appoggiato alla sua inclinata urna, che dorme al mormorío lusinghevole delle sue nascenti acque. Sono i giovinetti zefiri, che scherzano ne' verdeggianti prati, o le Najadi che sollazzano ne' loro palagi di cristallo. Non vedi pranzo, ma banchetto.*

Quæsitique decent cultus magis atque colores
Insoliti, nec erit tanto ars deprehensa pudori.

Viene tuttavia regolata siffatta licenza dalle leggi dell' imitazione, e lo stato e la situazione di colui che parla, contrassegna e stabilisce il tuono del suo ragionamento.

Si dicentis erunt fortunis absona dicta
Romani tollent equites peditesque cachinnum.

La stessa oda ne' suoi sbalzamenti e l' Epopea nel fuoco suo vengono solamente autorizzate dall' ebbrezza della passione o dalla forza dell' inspirazione, dalle quali si suppone esser preso il Poeta: senza di questo, l' Arte farebbe torto a sè e la Natura sarebbe male imitata.

Non ci arresteremo più a lungo a queste tre parti della Poesia dello stile, essendo cosa facile il formarsene un' idea giusta, solamente leggendo i Poeti; ma non così avviene della quarta, che è l' armonía.

Non quis videt immodulata poemata judex.

L' armonia in generale è per convenienza di relazione una spezie di concerto di due o di più cose. Nasce questa dall'ordine e produce quasi tutti i diletti dell' anima nostra. Ha una forza, che all' infinito si stende, ma soprattutto è anima delle belle Arti.

Nella Poesia vi sono armonie di tre qualità; la prima è quella dello stile, che dee accordarsi col suggetto trattato, e mette una giusta proporzione fra l' uno e l'altro. L' Arti formano una spezie di Repubblica, in cui dee ciascheduno fare quella figura che gli si conviene. Vedi qual diversità passa fra il tuono dell' Epopea e quello della Tragedia. Trascorri per tutte le altre spezie, Commedia, Poesia Lirica e Pastorale ec.: sempre conoscerai questa differenza (1).

---

(1) *Itaque et in Tragædia Comicum vitiosum est, et in Comœdia turpe Tragicum et in cæteris suus est cujusque certus sonus et quædam intelligentibus nota vox.* Cic. de Invent. cap. 2.

Se a qualsivoglia Poema vien meno tale armonía, esso diviene una strana mascherata ed è un certo grottesco, che ha della parodía. E se talvolta la Tragedia si abbassa o la Commedia s' innalza, ciò avviene per uguagliarla alla materia, che varia di tempo in tempo, e la stessa obbiezione si volta a prova del principio.

Quest' armonía è cosa essenziale; e per isciagura gli Autori non la sentono a sufficienza sempre. Spesso ne vengono confusi i generi; e trovansi in una medesima Opera versi tragici, lirici, comici, i quali non vengono autorizzati dal pensiero, che in sè rinchiudono. Perchè dunque t' impacci tu a dipingere, non intendendoti di colori?

Descriptas servare vices operumque colores
Cur ego si nequeo, ignoroque, Poeta salutor?

Un dilicato orecchio riconosce quasi al solo carattere del verso il genere di quel componimento, da cui venne tratto. Allegaci il Cornelio, il Moliére, la Fontene, il Segrais, ed il Russò; non si prende sbaglio. Un verso d' Ovidio fra mille di Virgilio si riconosce. Non è di necessità nominare Autori; chè allo stile si riconoscono, quali si riconoscono gli Eroi d'Omero alle azioni che fanno.

La qualità seconda dell' armonía consiste nella relazione de' suoni e delle parole con l'oggetto del pensiero. Anche i prosatori debbono di ciò farsi una regola (1); e molto più debbono i Poeti osservarla (2): e perciò non udirai ch' esprimano cose soavi con parole aspre; nè con parole di grazioso suono cose spiacevoli ed aspre:

Carmine non levi dicenda est scabra crepido.

---

(1) Vid. Tom. 4.

(2) *Aures vel animus aurium nuncio, naturalem quandam in se continet vocum omnium mensionem. Itaque et longiora et breviora judicat .... Mutila sentit quædam quasi decurtata*, etc. Cic. in Oratore.

Di rado fra essi l'orecchio e l'ingegno sono discordanti.

La terza spezie d'armonía può nella Poesia essere chiamata artifiziale per distinguerla dalle altre due spezie; imperciocchè quantunque fondata sia nella Natura, quanto l'altre due, non apparisce chiaramente altro che nella Poesia. Consiste in una cert'arte, la quale oltre alla scelta, che fa dell'espressioni e de' suoni rispetto a'sentimenti di quelli, li connette e colloca fra loro in modo, che tutte le sillabe d'un verso prese insieme producono col proprio suono, numero e quantità un'altra sorta d'espressione, che aggiunge qualcosa ancora al naturale significato delle parole.

Ogni cosa nel Mondo ha il suo passo: ci sono andamenti gravi e maestosi; altri vivaci e rapidi, altri semplici e soavi. Similmente ha la Poesia i suoi passi anch'essa diversi dalle altre spezie per imitare tali andamenti e dipingere all'orecchio con una sorta di melodia, quanto essa dipinge alla mente con le parole. È una sorta di canto musicale, che porta seco non solo il carattere del suggetto solo in generale, ma d'ogni oggetto in particolare. Tale armonía principalmente appartiene alla Poesia sola, ed è la somma squisitezza de' versi.

Apri Omero e Virgilio, e vi troverai quasi in ogni luogo un'espressione musicale della maggior parte degli oggetti. Virgilio in ciò non mancò mai: anzi in lui la senti, quand'anche non puoi dire in che consista. Spesso è cotanto sensibile, che percuote gli orecchi meno attenti.

Continuo ventis surgentibus, aut freta ponti
Incipiunt agitata tumescere, et aridus altis
Montibus audiri fragor aut resonantia longè
Littora misceri et nemorum increbrescere murmur.

E nell'Eneide, parlando del colpo debole di Priamo vecchio:

Sic fatus Senior: telumque imbelle sine ictu
Conjecit, rauco quod protinus ære repulsum,
E summo clypei nequicquam umbone pependit.

Nè posso in questo luogo lasciare un esempio tratto da Orazio.

Quod pinus ingens albaque populus
Umbram hospitalem consociare amant
Ramis, et obliquo laborat
Limpha fugax trepidare rivo.

Per altro se ci sono persone, alle quali Natura abbia negato il diletto degli orecchi, sappiano che non per loro sono fatte queste osservazioni. Potrei ad esse allegare l' autorità di que' Greci e Latini, ch'entrarono ne' più minuti particolari rispetto all'armonia del parlare (1); ma io mi ristringerò alla sola autorità del Vida, e tanto più ch'egli nel tempo medesimo dà il precetto e l' esempio.

Haud satis est illis (Poetis) *utcumque claudere versum,*
Et res verborum propria vi reddere claras.
Omnia sed numeris vocum concordibus aptant,
Atque sono quæcumque canunt imitantur, et apta
Verborum facie, et quæsito carminis ore;
Nam diversa opus est veluti dare versibus ora,
Diversosque habitus, ne qualis primus et alter,
Talis et inde alter vultuque incedat eodem.
Hic melior motuque pedum et pernicibus alis,
Molle viam tacito lapsu per levia radit.
Ille autem membris ac mole ignavius ingens
Incidit tardo molimine subsidendo.
Ecce aliquis subit egregio pulcherrimus ore,
Cui lætum membris Venus omnibus afflat honorem.

---

(1) Vedi Cic. nel suo Oratore, e nel suo lib. ult. *de Orat.*, Dionisio d' Alicarnasso nel trattato suo del collocamento delle parole, Quint. l. 9. ed il Vossio nelle sue Instituzioni Oratorie e nel suo trattato della Gramatica.

Contra alius rudis informes offendit et artus,
Hirsutumque supercilium ac caudam sinuosam,
Ingratus visu, sonitu illætabilis ipso:
Nec vero hæ sine lege datæ, sine mente figuræ,
Sed facies sua pro meritis, habitusque sonusque
Cunctis cuique suus, vocum discrimine certo, etc.

Quello, che segue dopo, e diletta egualmente e prova quanto diciamo, per modo che non si saprebbe che rispondere.

Tale si è quell'armonía, che ne'Greci e ne'Latini si trova. „ Posso affermar francamente che „ non minor sia quella, che sentesi nel leggere i „ Poeti italiani, e spezialmente quelli che segre- „ gati sono dalla schiera volgare. Qual Lirico e „ qual Epico greco o romano più del Petrarca e „ dell'Ariosto ha fatto del numero e della locu- „ zione quell'uso, ch'era più convenevole alle „ cose, di cui cantavano? Essi sempre si piegano „ e si variano con la locuzione e con l'armonía „ secondo lo spirito e la natura di quello che „ esprimono. Nelle cose basse radono il suolo; „ nelle mediocri poco in alto si levano; ma quan- „ do poggiano ad un soggetto sublime, non v'è „ volo, che li raggiunga. Laonde meritamente da „ tutti i saggi si giudica che per ragione ereditaria essi sieno entrati in possesso dell'armonía „ de' più rinomati Poeti greci e latini". Può così fatta armonía ne'Poeti francesi ritrovarsi? Havvi un'opinione stabilita a favore degli antichi e del tutto contraria a' moderni. Vediamo in che fondata sia, e postochè non fosse giusta, facciamo cuore e ripigliamoci modestamente quello che a noi appartiene.

Non furono le Lingue formate per via di sistema; ed avendo esse l'origine loro nella stessa natura degli uomini, è di necessità che in varie parti si somiglino e che si veggano essere tutte sorelle fino nel verseggiare.

Acciocchè questa cosa sia meglio dichiarata, ne sia ora lecito di ripigliare le cose più da alto.

Siasi il ragionamento di qual genere si voglia, l'armonía dee sempre in esso regnare. Se le parti sue non sono in esso d'accordo, non può ritrovare grata accoglienza. Ma talvolta è questa armonía soggetta ad alcune regole reali e stabili, e talvolta indeterminate e non ferme.

Nel primo caso produce quello, che si chiama Verso: e nel secondo è Prosa, in cui la Natura sola ed il gusto dello Scrittore misurano le parole, i suoni e le frasi. Quando il periodo comincia, la mente e l'orecchio s'acconciano ed adattano per far si che s'acconcino ed adattino insieme con bella misura, pensiero ed espressione, e per condurre l'uno e l'altra d'accordo fino ad una cadenza comune, che ad un tempo le chiuda, ed in un convenevole modo. Ne viene dipoi un altro periodo, che, conducendo un altro pensiero, ne verrà con altro piede, per modo che il precedente non gli servirà di modello; e così avverrà de' restanti. Sicchè la prosa con armonía e numero, quantunque da una spezie d'accordo sia in tutte le sue parti legata, rimarrà tuttavia sempre libera fra le sue catene.

Ma non avviene lo stesso de' versi, ne'quali ogni cosa è determinata con leggi stabili, da cui non v'ha ragione, che possa sciogliere altrui. Segnata è la misura; a quella si dee obbligarsi appunto, adattarsi ad essa, sia o non sia finito il pensiero; la regola è ristretta, e si dee rigorosamente osservarla.

Il Verso si è dunque una linea, le cui sillabe sono tutte regolate; e tali sono, sì per la quantità, che brevi le rende o lunghe, come pel numero, il quale fa, che più sieno o manco, e talvolta regolate sono per l'una cosa e per l'altra. Ci so-

no versi latini, le cui sillabe sono regolate pel numero e per la quantità, quali sono l'asclepiadeo o l'endecasillabo. Alcuni lo sono nella sola quantità, come gli esametri. I Versi francesi lo sono solamente per lo numero delle sillabe.

Nota è che in tal guisa da' Latini chiamato il Verso, perchè riconduce sempre gli stessi numeri, le stesse misure e gli stessi piedi, o, forse, perchè quando l'hai scritto, se ciò anche fosse nel mezzo della facciata, di nuovo cominci la linea. Chiamavano essi *versus* tutto quello ch' era posto in linea, ed in tal guisa formava ordine.

Misura si è uno spazio contenente uno o più tempi. L' estensione del tempo è stabilimento ad arbitrio. Se un tempo è quello spazio, in cui si proferisce una sillaba lunga, un mezzo tempo sarà per la sillaba breve. Di tali tempi, e mezzi tempi sono composte le misure, di tali misure sono composti i Versi, e finalmente di questi sono composti i Poemi. Piede e misura sono ordinariamente lo stesso.

Le misure principali, che compongono i Versi greci e latini sono di due o di tre sillabe: di due sillabe, che sono o lunghe, come lo spondeo segnato in tal forma — ; o brevi, come il pirricchio *vv*; o l' una breve e l' altra lunga, quale il giambo *v* - : o l' una lunga e l' altra breve, quale il trocheo - *v*. Quelle di tre sillabe sono il dattilo - *vv*; l'anapesto *vv* - ; il tribraco *vvv*; il molosso ---.

Con le diverse combinazioni di questi piedi e loro numero, furono formate varie qualità di versi appresso gli Antichi.

1. L' esametro o eroico, il quale ha sei misure.
2. Il pentametro, che n' ha cinque:

1 2 3 4 5 6

Principi-is obs-ta: se-ro medi-cina pa-ratur.

1 2 $\frac{1}{2}$ 3 4 $\frac{1}{2}$

Cum mala-per lon-gas invalu-ere mo-ras.

3. Il giambico, di cui havvi tre specie: il dimetro, che ha quattro misure, le quali due volte si battono; il trimetro, che n' ha tre; il tetrametro, che n' ha otto.

4. I lirici, che si cantavano alla lira. Tali sono l' Ode di Saffo, d'Alceo, d'Anacreonte e d'Orazio.

Tutte queste qualità di versi hanno non solamente il numero stabilito di loro piedi, ma stabilito altresì il genere d'essi piedi.

Non così però fu da principio; perchè allora non v'avea altro d'assegnato, che il numero delle sillabe, e stava tutta l' Arte nel piantare una linea o riga, da principio con un certo numero; indi un altro numero a un di presso uguale; e quando la Strofa era terminata, serviva di regola a quella che ne veniva appresso, postochè dovessero stare insieme: la quale cosa è provata dalla Storia del verseggiare.

Non così di subito, nè da principio venne in mente agli uomini di far versi; i quali seguirono appresso al canto. Avendo alcuni cantato certe parole e trovandosi del canto appagati, vollero adattare la stessa armonía ad altre parole; e perciò si trovarono obbligati a misurare le parole della Strofa seconda a quelle della prima. Sicchè essendo la prima Strofa dell' Oda prima di Pindaro di versi diciassette, fra' quali alcuni erano d'otto sillabe, altri di sei o di sette o d' undici, convenne che nella seconda, la quale dovea essere congiunta alla prima, si trovasse lo stesso numero di sillabe e di versi, con lo stesso ordine. Questo fu il grado primo del verseggiare, il quale, come si vede, riducevasi a noverare le sillabe d' una Strofa intera e a distribuirle in brevi linee, chia-

mate poi *versi*, perchè si ritrovò essere cosa più agevole e comoda il concertare le parole di verso in verso, che di strofa in strofa.

Si notò appresso che il canto adattavasi molto meglio alle parole, quando le brevi e le lunghe trovavansi collocate con lo stesso ordine in ogni strofa per corrispondere puntualmente agli stessi tuoni. E perciò si pose lo studio nel dare una durata sicura ad ogni sillaba, stabilendola o breve o lunga. E di poi ne fu formato quello, che chiamasi piede, cioè alcuni piccioli spazj tutti misurati, i quali fossero nel verso quello, che il verso è nella strofa, e di questi piccioli pezzetti, in tal forma tagliati e moltiplicati più o meno, si fecero diverse combinazioni, donde riuscirono quelle specie di versi, delle quali abbiamo parlato.

Essendo così fatte combinazioni state fatte solamente per la Poesia lirica, le cui stanze doveano essere cantate, ritornando da capo alla stessa musica, non vennero così puntualmente eseguite in altre qualità di versi. Appresso i Poeti s'attennero al primo trovato, e, conservando la stessa lunghezza ne' versi e lo stesso numero nelle misure, ripigliarono alquanto di quella libertà antica, che avea lasciato a loro disposizione lo scegliere le brevi o le lunghe. Fu ad essi conceduto il poter mettere a loro talento due brevi in iscambio d'una lunga, od una lunga in iscambio di due brevi nella stessa misura, cioè uno spondeo, un tribraco per un giambo, un anapesto per un dattilo, a patto tuttavia, che fossero stretti al rigore di certi piedi nella fine del verso, la cui chiusa dee essere bene apparecchiata e fatta con diligenza. E però i Poeti nell' esametro sono legati al quinto piede ed al sesto, nel pentametro a'due ultimi, e nel giambico principalmente all' ultimo.

I versi delle moderne lingue, e specialmente

quelli della francese; furono a un di presso così modellati.

Essendosi gli antichi Francesi avveduti che il principal fondamento di verseggiare consisteva in un' estensione, divisa in varie misure e tempi, e che il restante era quasi arbitrio, s' accordarono da principio nello stabilire siffatta estensione nel numero di dodici tempi o di dieci o d' otto o di sette; non so se perchè Natura insegnasse loro a così eleggere, o perchè ne traessero l' esempio dai Latini. Stabilita in tal modo questa estensione, e segnatone per così dire lo schizzo, mancava l' empierlo di sillabe e di parole.

I Latini ed i Greci, che aveano distinta in ogni sillaba la durata, da loro chiamata quantità, ed il suono, da cui viene la soavità o la durezza, il grave o l' acuto, il gretto od il pieno, il sonoro od il sottile, vollero che i loro versificatori liberi nella scelta de' suoni, fossero almeno legati rispetto alla durata di quelli, massime ne' versi lirici e nelle misure finali de' versi d' ogni specie; nè permisero a quelli la menoma libertà ne' primi piedi d' alcuni versi, se non che a certi patti, i quali molto poco dalla dovuta servitù li alleggerivano.

Coloro, che diedero le prime leggi al verseggiare de' Francesi, fecero la stessa distinzione della durata e del suono d' ogni sillaba. Ma avendo essi Antichi date principalmente le regole intorno alla durata delle finali, e lasciato l' eleggere i suoni alla discrizione dell' Artefice, essi medesimi lasciarono tutto il restante al giudizio dell' orecchio di colui che verseggiava, giudicando eglino solo de' suoni, i quali tanto più parvero loro atti a segnare la posatura della fine, quanto più potendo le rime mescolarsi ed accordarsi fra esse in varie guise, e variandoli non solo ne' suoni, ma anche nel-

le sillabe mascoline e femminine, poteano quasi sempre destar nuovo contrasto anche in mezzo alla consonanza.

Seguendo siffatte leggi avvenne che il Verso francese ebbe anch'esso tutto quel giovamento, che può fare armonía ne' Versi greci e ne' latini.

Imperocchè se la misura ed estensione de' Versi fa armonía, l'alessandrino ha dodici tempi, come l'esametro de' Latini, ed il nostro verso di dieci sillabe risponde al pentametro di quelli. Oltredichè abbiamo versi d'otto e di sette piedi; e, quand' occorre, di meno, i quali corrispondono a' Versi gliconico ed adonico, e s'adattano alla Musica, quanto essi.

Se i versi composti vengono dal suono di parole e sillabe, non abbiamo noi forse quanto gli Antichi, suoni gravi, acuti, dolci, aspri, chiari, mutoli, semplici, numerosi e maestosi? In ciò non abbiamo bisogno di prove. Havvi forse minore armonía in alcuno de' nostri buoni prosatori francesi, di quella che si trovi ne' buoni oratori e storici greci e latini?

Si dirà: I Greci ed i Latini aveano le lunghe e le brevi, e noi non le abbiamo. Egli è il vero che nelle conversazioni noi facciamo quasi tutte le nostre sillabe uguali. Contuttociò se diligentemente s'osserva, posto ancora che nel ragionare domestico le facciamo tutte brevi, almeno alcune ve n'ha, che sono da noi fatte più brevi, a comparazione delle quali le altre sono lunghe. Nell'uso e nelle conversazioni si può credere che i Latini facessero lo stesso; e s'eglino nel pronunziare sostenuto segnavano di più le lunghe e le brevi, lo facciamo noi ancora non meno di loro. Il sig. abate d'Olivet lo dimostrò nel suo trattato della Prosodia francese, e può rimanerne facilmente persuaso chi legge con attenzione. Noi abbiamo le

lunghe, le più lunghe, e le brevi e le più brevi, e le mute, che sono le brevissime, il cui mischiamento può produrre, ed effettivamente produce lo stesso effetto all' orecchio attento ed esercitato, che viene dal Verso latino. Di ciò si può giudicare in alquanti versi che seguono, i quali negli antichi verrebbero per avventura segnati quali grandi ed evidenti esempi della poetica armonía.

Cadenze segnate dall' imitazione.

Ses murs, dont le sommet se dérobe à la vüe
Sur la cime d' un roc s' allongent sur la nüe...
Ses ais demi pourris que l' âge a relâchés,
Sont à coups de maillets unis et rapprochés.
Sous les coups redoublés tous les bancs retentissent;
Les murs en sont émus, les voûtes en mugissent,
Et l' orgue même en pousse un long gemissement.
Que fais tu, Chantre, helàs! dans ce triste moment?
Tu dors d' un profond sommeil. Boil.

Si fanno le maraviglie del *procumbit* di Virgilio, ed è forse men felice della sua questa cadenza?

Se croupe, se recourbe en replis tortueux. Rac.

Un jour sur ses longs pieds alloit je ne sais où,
Un Héron au long bec emmanché d'un long cou;
Il cotoyoit une riviére. La Font.

Cadenza sollecita.

Il est Prélat, et sa troupe à pas tumultueux....
Le Prélat hors du lit, impétueux s'élance. Boil.

Cadenza dolce.

Il est un heureux choix de sons harmonieux. Boil.
Source délicieuse en misére feconde. Cor.

Cadenza aspra.

Gardez qu' une voyelle à courir trop hâtée,
Ne soit d' une voyelle en son chemin heurtée...
D'une subite horreur ses cheveux se hérissent. Boil.

Cadenza grave.

Quatre bœufs attelés d'un pas tranquile et lent,
Promenoient dans Paris le Monarque indolent.
Trasât à pas tardifs un penible sillon. Boil.

Cadenza leggiera.

Tient un verre de vin, qui rit dans la fougére....
Il fait jaillir un feu, qui petille en sortant....
Qu' à son grè désormais la fortune ma joue,
On me verra dormir au branle de sa roue.

Vero è che la cadenza, così chiaramente segnata, non sempre si mostra e sostiene fra' migliori verseggiatori; ma si mostra essa e sostiene più di così ne' Latini? Dilettansi essi pure, come noi, d'esprimere con diligenza certi pensieri, a' quali sembra che le parole del loro linguaggio più graziosamente s'adattino; ma altre occasioni s'appagano d'una cadenza semplice ed ordinaria, la quale consiste nel rendere corrente il verso, ed a rendervi e tener lontano quanto potrebbe offendere un orecchio delicato.

Quando si dice che i verseggiatori si sono dilettati di fare alcune cadenze più evidenti, non perciò vogliamo dire che il Despreaux, il Racine od altri abbiano contato, pesato e misurato tutte le sillabe: „ Io non credo ciò di loro, dice il signor „ abate d'Olivet, come non lo credo d'Omero, „ nè di Virgilio, comechè gl'interpreti loro lo di- „ cano: ma quello ch' io credo, piuttosto si è „ che quando la Natura ha fatto un Poeta gran- „ de, lo guidi celatamente e lo renda docile ad „ un'arte, da lui nemmeno immaginata, come in- „ segna al fanciulletto del villano in qual forma „ dee pregare, chiamare, far vezzi e lagnarsi. "

Da cotale istinto guidati i nostri Poeti lirici adoperano a proposito i lunghi Versi ed i corti, i quali fanno lo stesso effetto, e forse più felicemente ed ugualmente che in Latino. Il verso lungo

ha maggiore maestà; il corto suole avere maggior fuoco e dolcezza. Badisi quale uso n'abbiano saputo fare i nostri lirici Poeti:

Ont-ils rendu l'esprit? ce n'est plus que poussiére
Que cette Majesté si pompeuse et si fiere,
Dont l'éclat orgueilleux étonnoit l'Univers,
Et dans ces grands tombeaux où leurs ames hautaines
Font encore les vaines,
Il sont mangés de vers. Il Malerba.

Ed il Russò.

Conti n'est plus: o Ciel! ses vertus, son courage,
La sublime valeur, le zele pour son Roi
N' ont pu le garantir au milieu de son age
De la commune loi.
Il n'est plus, et les Dieux en des tems si funestes
N'ont fait que le montrer aux regards des mortels.
Soummettons-nous: allons porter ces tristes restes
Au pied de leurs autels.
Elevons à sa cendre un monument célebre,
Que le jour de la nuit emprunte les couleurs:
Soupirons, gemissons sur ce tombeau funébre
Arrosè de nos pleurs. (1)

Abbi a mente que' versi del signor della Molthe:

Les vers sont enfans de la lire:
On doit les chanter, non les lire.
A peine aujourd'hui les lit-on.

Esaminiamo al presente, se la Poesia degli Antichi avea un effettivo vantaggio nell' avere piedi misurati e regolati per ogni qualità di versi, dappoichè nelle moderne lingue tali non sono; e quando s'usano spondei o dattili, ciò non si fa perchè la legge del verso il richiegga, ma perchè dal gusto dell' orecchio ci vien ordinato.

---

(1) È grandemente lodato questo verso di Virgilio, perchè il verbo fu trasportato al verso seguente: *Extinctum Nymphæ crudeli funere Daphnim Flebant.*

Certa cosa è che in questo verso, *Nemorum increbrescere murmur*, non già il dattilo, ma lo stesso suono della sillaba è quello che fa la bellezza dell'armonía. Mettete il dattilo in altre parole: *quatit ungula campum*, non s'ode suono di procella, che strepiti. Nè le brevi esprimono meglio, che le lunghe: tanto esprime bene *murmur*, quanto *increbrescere*.

Oltre a ciò se il dattilo e gli altri piedi producessero l'armonía del verso, siccome per cosa certa apparisce, che tale armonía non è altro che un concerto di suoni, col pensiero da quelli espresso (quando non si volesse dire che i suoni rapidi esprimono quello ch'è tardo); ne seguirebbe che sarebbe difetto nella Poesia latina l'avervi regolato il collocamento delle brevi e delle lunghe, donde di necessità dovrebbono risultare tante mancanze, quante bellezze. (Quando non si volesse anche pretendere che appresso a loro il pensiero potess'essere sempre conforme all'andamento regolato della versificazione.)

Suppongo, per esempio, un componimento in versi asclepiadei, in cui tutte le sillabe sono regolate e noverate. Se vorrai che la bellezza armonica, la quale risulta dell'accordo del suono col pensiero, vi si trovi dall'un capo all'altro, sarà di necessità che lo stesso carattere degli oggetti regni dal principio sino alla fine; e se tale non sarà in qualche luogo, sarà difetto, appunto per la ragione ch'è bellezza ne'luoghi, ove si trova. Per esempio in questi due versi d'Orazio, ne'quali è lodata l'armonía:

Semotique prius tarda necessitas
Lethi corripuit gradum.

Se quel *corripuit gradum* ha un'armonía espressiva a cagione de'due dattili, *tarda necessitas*,

che han un senso contrario, dee avere un'armonía viziosa appunto perchè forma due dattili.

Tanto s'accorsero Greci e Latini di tale difficoltà, che nelle lunghe Opere hanno piuttosto regolato il tempo, che i piedi. Ne'versi esametri, di sei piedi quattro ve n' ha che sono liberi; ed appunto da tale libertà questo verso acquista quasi tutte quelle bellezze che tragge dalle lunghe e dalle brevi; e l'obbligo del quinto e del sesto potrebb'essere solamente una bellezza arbitraria o una specie di rima di quantità, che corrisponde alla rima de'suoni nel Verso francese. Donde conseguita che, sendo a un dipresso uguali le cose nei versi esametri e negli alessandrini, quanto è a lirici, greci e latini, aveano forse minor vantaggio di noi.

Un altro inconveniente ha la versificazione degli Antichi, e ciò è che appresso loro i tempi sono talmente empiuti dalle sillabe, che non vi rimane vacuo veruno per li necessarj *riposi* in tutto il ragionamento, segnati ordinariamente dalla virgola e dal punto; i quali riposi debbono esser molto più osservati nel verso, che le pause e respiri nel canto musicale. Latini e Greci erano obbligati o tralasciare siffatti riposi, onde la pronunzia veniva oppressa ed offeso il sentimento; o se non gli lasciavano, sturbavano di necessità la misura e struggevano l'andamento.

Nella versificazione francese i riposi acconci da un orecchio delicato, che sempre ha corrispondenza con lo spirito, trovansi collocati in quella stessa misura, che vien da essi preceduta o seguita; e non solo non rompono l'andamento, ma servono a variare l'armonía nello stesso tempo, che giovano ad alleviare lo spirito. Se i riposi sono soverchiamente lunghi, vengono collocati nella fine del verso e formano un'intera misura, la quale

non tocca l'andamento del verso che segue; sicchè mediante la scelta delle brevi e delle lunghe, combinate a piacere dell'orecchio, e mediante la distribuzione de'riposi, secondo che il sentimento li chiede, senza offendere le misure, i Versi nostri debbono avere un movimento molto più regolato, che quello de'Greci o de'Latini. Anzi ciò si prova, leggendo i Versi francesi, per poco ch' uno n'abbia ammaestrato l'orecchio. Per esempio in questi due versi:

Il ouvre un large bec, laissé tomber sa proie.
Le Renard s'en saisit et dit ...

la terza misura del primo, che dee fare due tempi, non potendo essere empiuta dalla voce *large*, che brevissima è, e da quella della parola *bec* non men breve dell'altra, il riposo che segue, segnato dalla virgola, riempie il vacuo che rimane, ed ugualmente appaga l'intelletto e l'orecchio. Così nel seguente le due paole *et dit*, che formano due brevissime sillabe, trovansi fra due riposi; prendono quello che le segue, per rendere la misura compiuta, e lasciano il precedente alla voce *saisit*, che se ne vale per meglio empiere il vacuo della sua. Lo stesso dee essere di tutti i Versi ben fatti.

Da quanto abbiamo fino al presente detto intorno alla versificazione greca, latina e francese, si dee conchiudere, 1. che siccome ne'Versi lirici divisi in istrofe sulla stess'aria, gli Antichi aveano una regola artifiziale, la quale stabilendo le giaciture delle sillabe lunghe e delle brevi, dovea contribuire grandemente alla bellezza del canto; così quelli fra'Poeti nostri, i quali fanno strofe da dover essere cantate, hanno almeno a seguire la regola naturale dell'orecchio nel collocare le lunghe e le brevi, secondochè l'aria lo richiede.

2. Che in que'Versi lirici, i quali non sono in

istrofe divisi, il Musico, il Poeta debbono tanto insieme accordarsi per le lunghe e le brevi, che possano godere di tutto quel vantaggio che hanno di non essere sottomessi a'piedi del Verso saffico, dell'alcaico e dell'asclepiadeo de'Latini, i quali di necessità non possono altro fare, fuorchè ricondurre la stessa uniformità nella Musica.

3. Che ne'Versi, i quali non debbono esser posti in musica, ritrovando i Poeti nostri nella lingua francese suoni di ogni specie, sillabe lunghe e più lunghe, brevi e più brevi e brevissime, ed avendo dall'altro lato gli stessi andamenti e tempi de'Latini, e la grazia delle chiuse, ed oltre a ciò un vantaggio proprio, ch'è il poter far entrare la maggior parte delle posature della pronunzia nella misura; debbono i Versi francesi esser belli e grati, quanto quelli de'Latini.

E perchè dunque tale conseguenza sembrerà a noi essere un paradosso? Perchè non sentiamo noi l'armonía de'versi nostri, come sentiamo quella de'Latini.

Mi verrà conceduto, ch'io dica, per giustificarci in qualche forma? Ha l'orecchio i pregiudizj suoi, quanto l'intelletto; e se pure un poco vi s' intramette la consuetudine, l'errore avrà tanto di credito, quanto la verità meglio dimostrata.

Havvi presso gli Antichi una certa sorta di meccanismo, a cui l'orecchio si va abituando. Hassi non solamente a correre lo stesso spazio e gli stessi passi a fare; e lo stesso ritorno di brevi e di lunghe, che si possono paragonare a que'ritornelli, il cui canto ci sembra, quando l'abbiamo una volta inteso, più naturale di quello della più soave armonía udita una volta sola. Per esempio quando avremo uditi cinque o sei versi asclepiadei, che trattano sugli stessi dattili, tanto ci rimane impresso quest'andamento, che viene dall'

orecchio preoccupato. E questa abitudine è quella che ci fa così, per così dire, cantanti parere i Versi greci ed i latini; e non avendola pei Versi francesi, i quali possono rinnovarsi mille volte, senza ricondurre due volte lo stesso suono all'orecchio, nè la stessa quantità di sillabe, i migliori Versi francesi sono per noi, quello ch'è una bell'Aria, udita da noi la prima volta.

Quando altri ci volle dare idea dell'armonía dei versi, ci vennero fatti conoscere i piedi e commesso lo scandere:

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

E per farci meglio comprendere la cadenza, venne comparata a questa:

Olli inter sese magna vi brachia tollunt.

E ci fu fatto intendere che i Versi erano più o meno armoniosi, secondo più o meno s'accostavano a quel carattere musicale, che ha tanta relazione con l'oggetto pel pensiero. Ci fu lasciato credere nel tempo medesimo che tal bellezza derivasse da'dattili e dagli spondei, piuttostochè dalle lunghe e dalle brevi, e dallo stesso suono delle parole, delle sillabe e delle lettere. Di là ad un lungo tempo, quando entrammo a leggere i nostri Poeti, senza essere a siffatta lettura apparecchiati da veruna riflessione intorno alle leggi della nostra Gramatica, nè al genio della lingua nostra, non trovando più nè dattili, nè spondei, e non sospettando pure di lunghe, nè di brevi, non è maraviglia se facemmo o facciamo ancora sì piccolo conto di una facoltà e ricchezza nostra, non conosciuta da noi, e che stimiamo sì grandemente quella de' forestieri, dalla quale siamo solamente nutricati ed occupati dalla nostra prima fanciullezza. Ben era lecito l'avere siffatte idee al tempo del rinascimento delle lettere, quando la

Lingua francese era ancora informe. Ma oggidì ch'è divenuta una delle più pulite e più belle Lingue del Mondo, ed ha prodotti mastri pezzi di opera in ogni genere, merita tal quistione almeno di venire esaminata; e doppiamente è ingiusto chi decide negativamente senza aver fatto prima una riflessione matura.

Noi per altro non isperiamo che quanto è detto fino a qui sia senza difficoltà per molte persone: avvisiamo solamente che chi vorrà mettervi qualche attenzione, troverà ch'è vantaggiata una Lingua, la quale esser dee amata da noi, dappoichè a' nostri giorni è divenuta la delizia degli altri popoli.

V. *In che sia posta la Poesia del verso.*

Dà luogo a tal quistione il vedere che ci sono Versi, i quali hanno la misura ed il numero de' piedi, hanno le figure poetiche, ed oltre a ciò nobiltà, forza, grazia e sublimità, e tuttavia non hanno quel gusto, nè quel sapore, che si trova in quello che veramente può dirsi Verso. Soprattutto ce ne avvediamo nella Poesia francese, poichè ci troviamo più al caso di giudicar di essa, che di altre. Appicca le rime e la misura alla Prosa affatto poetica del Telemaco, tu non ne avrai perciò versi e udirai il suono della prosa, che supera quanti vestimenti di Poesia vi potrai mettere intorno.

Di' ancora di più: un Verso di Moliere è verso appresso il Moliere, che appresso il Cornelio sarebbe prosa; quello di Cornelio sarà verso nel genere drammatico e non sarà più tale nell'epico. Il Quinò sarebbe purissima prosa, se non fosse per essere posto in musica. È lirico, ed i versi suoi sono poetici, perchè sono da canto. È tale

differenza fondata in qualche principio? Così credo: ma se qualche principio v' ha, qual è? S' è, dee stendersi ad ogni qualità di Versi senza eccezione, perchè dee contenere la differenza intrinseca ed essenziale fra il Verso e la Prosa.

Il P. di Cersò fu di parere che questo principio fosse l' inversione. La vena poetica, dic' egli, sta nella sospensione. Ora l' inversione fa sospensione; dunque l' inversione costituisce la vena poetica, e per conseguenza forma la differenza caratteristica del Verso dalla Prosa.

Il Padre di Cersò non pensava che il principio suo dovea stendersi di là dalla Poesia francese. I Latini aveano, come noi gli abbiamo, Versi prosaici, quando non ve ne fossero, che quelli, i quali venivano fatti da Cicerone. Perch' erano essi Prosa? Eravi mancanza d' inversione? Non ne provavano l' effetto, secondo il P. di Cersò, poichè l' ordine delle parole, secondo lui, ad essi non facea nè male, nè bene.

È vero che la sospensione è un grande incantesimo ne' Versi; ed è vero che spesso l' inversione fa sospensione; ma è maraviglia che il P. di Cersò non s' avvedesse che tal' inversione conviene alla Prosa, quanto al Verso. È regola fondamentale nell' eloquenza il presentare da principio all' intelletto oggetti interessanti, che l' allettino, e fargli qualche poco aspettare quella parola, che l' appaghi e chiuda il sentimento. Ed è legge naturale, seguita da tutti gli uomini, quando hanno un' elocuzione libera e sì a loro disposizione, che possano esprimere le loro idee con quell' ordine che più abbisogna al loro interesse.

Oltre a ciò le inversioni poetiche, delle quali parla il P. di Cersò, sono le minori di tutte le altre. Nè mai in altro sono poste che nello slogamento di due idee, mettendo la cosa retta prima

di quella che regge; lo che fa minor sospensione delle inversioni oratorie, che fanno rapportamento delle frasi intiere. *Già prendea il volo per salvarsi ne' monti quell' aquila, le cui ale ardite ec.* Anzi nel collocamento delle cose, piuttostochè in quello delle parole, sta la vera sospensione d'ogni opera d'eloquenza. Dispongonsi quelle per modo, che le prime traggono le seguenti, e, toccando nel principio con la singolarità loro l'intelletto od il cuore, con quella relazione che hanno col nostro interesse, non ci lasciano essere indifferenti a quello che segue.

Finalmente se l'inversione e la sospensione costituiscono l'essenza del Verso, quel Verso che non avrà nè l'una, nè l'altra, non sarà veramente Verso. Se così fosse, de'nostri migliori Poeti si dovrebbe radere i tre quarti. Apransi quelli che hanno più d'inversione: di venti versi almeno dodici ne saranno che non avranno questo carattere stimato essenziale.

Nè mi pare anche esatto il modo con cui il Padre di Cersò prova la tesi.

Prend' egli le prime righe del Telemaco; vi mette le misure, l'emistichio e la rima, ed in tal guisa forma Versi, ma Versi che sono Prosa. Poscia vi semina alcune inversioni, che rendono gli stessi Versi più poetici di prima, e di qua conchiude che tutti i Versi divengono poetici, mediante l'inversione. S'avea, per quanto mi sembra, a conchiudere che i Versi divengono talvolta poetici mediante l'inversione. Questa era la conseguenza giusta e vera; ma non provava più la sua tesi. La conclusione del particolare al generale è sofisma, quando non si fa materia essenziale: ora l'inversione è sì poco essenziale, che maggior parte de' Versi non l'hanno.

Però, dice il P. Cersò, non sono essi Versi nel-

lo stile positivo, ma solamente nel negativo. Che vogliono dire queste parole? „ Ciò è, che per „ farne buoni Versi compiutamente, altro ad es- „ si non mancherà fuorchè alcune inversioni. Egli „ è ben vero che fuori di cotale ajuto, saranno „ anche belli, piaceranno e parranno perfetti; „ ma se con un poco d'attenzione li esamini, vi „ troverai sempre a dire che per quanto sembri- „ no belli, non hanno però altro vantaggio so- „ pra la Prosa fuor di quello che possono rica- „ vare dalla cesura, dalla rima ec. " Non è questo forse un dire: Abbisogna l'inversione, perchè abbisogna? Il Cornelio, il Racine, il Desprò, il Lafontene, il Quinò, la signora Desuliere hanno fatto le migliaja di Versi dilettevoli e che appagano ugualmente orecchi ed intelletto, e tuttavia se li esamini con diligenza, vedrai che non trovandosi in essi l'inversione, non hanno però il carattere di Versi.

Pare che se tu supponessi un Poema epico di diecimila versi coll'inversione ad ogni verso, che il Poeta, secondo questo sistema, avesse fatto meraviglie. Avrebbe in ciò dovuto accordarsi il P. di Cersò, ed ammirare opera tale dall'un capo all'altro. Ma egli ne sarebbe stato il solo ammiratore. Io per me grandemente dubito che l'intelletto umano potesse appagarsi d'una lunga continuazione d'inversioni, che ad ogni momento sturberebbero l'andamento usitato. Noi amiamo l'esercizio, ma più ancora ci è cara l'infingardaggine. Spesso non vogliamo essere per altro mossi che per venire avvisati dell'esistenza nostra; e quando veniamo cotanto mossi, che ci troviamo obbligati a fare sforzo, quando avremo fatto lo sforzo, cioè data la prova della nostra perfezione, ci piace di rimanere in riposo. Ecco l'origine, la ragione e la regola delle inversioni. Facendo l'in-

telletto sempre gli stessi passi, s'addormenta con quell'uguaglianza, come se fosse cullato. Per trarnelo dalla sua quiete e destarlo, gli si fanno alcuni leggieri ostacoli, che rinnovano l'attenzione di lui, e fanno i suoi movimenti variare. Ma se troppo lungo tempo lo facessi andare per dirupate vie ed aspre, l'esercizio diverrebbe fatica e s'avrebbe a tralasciare. E perciò forse abbiamo appunto tralasciato di leggere il Sciapelen.

L'inversione dunque altro non è fuorchè un sale dello stile poetico, che dee essere discretamente sparso di tempo in tempo per ristorare l'attenzione dell'intelletto e prevenire il fastidio. Ma non può essa sola ed in ogni caso dare al Verso quel sapore, che lo fa essere buon Verso, e Verso ben composto.

Che può dunque fare il Verso perfetto? Ricorriamo al principio stabilito da noi, il quale, s'è giusto e vero, dee tal essere per tutto ed a tutto adattarsi.

La Poesia è imitazione della bella Natura espressa con misurato discorso. Stendesi tale imitazione agli Dei, a'Re, al semplice cittadino in città, al Pastore ne' prati suoi, agli animali, che si suppone che parlino fra sè o con gli uomini; adunque la Poesia dee far parlare gli Dei, i Re, i Cittadini ed i Pastori, com'essi parlano veramente. Questo è l'oggetto dell'imitazione. E questa imitazione non è però di Natura qual'essa è, ma di Natura scelta ed abbellita e perfezionata quanto può essere: adunque la Poesia dee far parlare uomini e Dei, non solamente come parlano, ma come dovrebbero parlare, quando supponi che sieno nel sommo grado della perfezione a loro conveniente. Sicchè il tuono prosaico è quello di Natura qual'è: ed il tuono poetico è quello della Natura qual dee essere della bella Natura.

Facciamo con l' applicazione vedere che questo principio è vero. In ogni tempo fu detto : la Poesia essere il linguaggio degli Dei; ma siccome gli Dei parlano d' ogni cosa e ne debbono parlare da Dei, s' ha a formare e dalla qualità di coloro che parlano, e da quella dell' oggetto, di cui parlano, un tuono mezzano, più alto di quello che conviene all' oggetto, di cui si parla, e più basso di quello della persona che parla. Lasciamo stare l' allegoria : qualunque Poeta compone, innalza la sua immaginativa per modo, ch' essa gli rappresenta gli oggetti in un grado di perfezione più alto dell' ordinario usitato e naturale. Venendo egli inspirato dalla presenza degli oggetti gagliardamente suggellati e dipinti nel suo intelletto, dee anche la sua loquela prendere una tintura più gagliarda della naturale, e questa è la tintura della Poesia, che fa il carattere del verso, non solo francese, ma di tutte le Lingue. La chiamano *Poesia* del *verso*. A chi ne volesse una precisa difinizione diremo che un verso è poetico, quando ha qualche carattere d' apprestamento, sia qualunque si voglia; quando l' espressione misurata ha una certa altezza, forza, grazia, nelle parole, nelle figure, ne' numeri, che non si trovano nello stesso genere trattato in prosa; ed in breve quando ti mostra la Natura nobilitata, arricchita, acconcia ed alzata sopra di se medesima. Siamo d' accordo senza verun dubbio che ci sono tuoni diversi, almeno ne' generi diversi. E nel tuono d'ogni genere havvi ancora gradi di tuoni, che formano i tuoni delle specie, e nelle medesime specie v' hanno altre suddivisioni per ogni soggetto in particolare. Adunque la possibile perfezione del tuono particolare del genere, e del suggetto nel genere, è quello che forma la Poesia del verso.

Adattiamo questo principio a tutti i generi del-

la Poesia, anche in tutte le Lingue, e si verrà in ogni luogo a dare il colore poetico alla Prosa.

La Prosa ha parole, figure ed armonía. La Poesia ha tutte queste cose anch'essa; ma in un grado molto più perfetto, quante volte può averlo. Nella Lingua greca fabbricavasi essa medesima parole nuove, mutava, trasformava, ampliava e restringeva a modo suo le parole usate; e giungeva fino a dire: *i mortali dicono in questa forma, ma in questa dicono gl'immortali*. Appresso i Latini si dimentica l'ordine e l'andamento della Prosa, prende in prestanza forestiere figure e fa un meschiamento ed una composizione singolare di cose comuni per sollevarsi più su, che il tuono volgare. Nell'una lingua e nell'altra formansi catene, fra le quali si pregia di conservare tanta facilità e libertà che vi si riconosce piuttosto la forza d'una Deità, che le prove d'un uomo mortale.

Finalmente per sollevarsi a tale sfera sopra l'umanità, nella lingua francese si sottopose ad alcune simmetrie e consonanze accordate fra l'intelletto e l'orecchio, ed usa parole solamente di sua ragione e non bada a costruzioni ec. Di niun'altra cosa tanto teme, che di non essere naturale, e vuol esserlo; ma in un modo, che sia superiore alla Natura.

La Storia ci rappresenta lo spettacolo delle rivoluzioni umane: veggonsi in essa veri costumi, vizj, virtù e talenti spesso mediocri: è un timoroso racconto, che si fa alla presenza della verità, un racconto espresso semplicemente e che di niuna cosa teme tanto, quanto del lussureggiare delle parole. L'Epopea si prende il pennello d'Omero. Un Iddio le presenta ad un tratto cieli, terra, inferni, il presente, il passato e l'avvenire. Essa a piacer suo elegge e forma una storia del genere umano, piuttostochè degli uomini: Va

fino a' principj della Provvidenza, e ad un tratto ci mostra le forze moventi, le direzioni che hanno, gli effetti che producono. In tal caso ogni cosa dee prendere dalla sua bocca una dignità ed una nobiltà superiore alla sua naturale condizione. Gli uomini parleranno da Eroi e le Prencipesse da Regine; le passioni v' avranno una forza, un vigore continuo; sarà Natura; ma Natura ammaliata dall' entusiasmo delle Muse. Non v' ha forse un verso nell' Eneide, in cui non si vegga qualche parte della dignità di quella Musa, che fu da Virgilio invocata, e da questa dignità nasce il tuono poetico: se non l' avesse, sarebbe Verso in un altro genere, ma non nell' Epopea.

Ma come s' ha a far parlare gli Dei meglio di quello che parlano? Gl' Iddii non parlano, o se parlano, parlano da uomini: onde si tratta di farli parlare qual faremmo parlare uomini, ne' quali fosse un' illimitata ed infinita potenza e sapienza. Allora, secondo noi, avranno il tuono e la divinità poetica.

Veggonsi Re, che parlano degnamente: un dritto senso guida tutte le parole loro, le quali vengono l' una dietro all' altra senza calca e presentano l' immagine d' un anima nobile. Ma qual Re parlerà come Augusto?

Prens un siége, Cinna, prens, et sur toute chose,
Observe exactement la loi, que je t' impose:
Prete, sans me troubler, l' oreille à mes discours?
D' aucun mot, d' aucun cri n' en interromps le cours,
Tiens ta langue captive; et si ce grande silence
A ton émotion fait quelque violence,
Tu pourras me répondre apres tout à loisir...
Tu vois le jour, Cinna; mais ceux, dont tu le tiens,

Furent les ennemis de mon père, et les miens, etc.

Qual Principe mai con tanta maestà favellò. Avrebb' egli avuto mai quel tuono di voce, avrebbe avuto così ricca espressione, piena ed armoniosa? Appresso a' Principi troverai alcuni maravigliosi tratti e parole magnifiche; ma allora appartenendo quelle piuttosto alla Natura, che alla bella Natura, hanno in sè il fondamento della Poesia; e quando poi sono anch'espresse in nobile e magnifico modo, possono esser Verso.

Quell'idea, che abbiamo di Natura, non dee esser presa secondo il rigore della Logica. Natura è quello, che si fa secondo le consuete leggi. Quando essa di tal cerchio esce, comechè sia Natura, non ha più questo nome, ma entra nel mirabile; e per conseguenza ha in sè quella poetica sublimità, che produce maraviglia e sorpresa.

Tanto nella Tragedia, quanto nell'Epopea vi sono gradi d'Attori, d'interesse, di passioni e di situazioni. E tutti vi sono con una giunta di dignità, che li fa degni del coturno; laddove se non l'avessero, sarebbero prosa o verso comico, perchè nella Commedia il verso costa meno:

Les hommes la plupart sont étrangement faits,
Dans la juste nature on ne les voit jamais...
Et la plus noble chose ils la gâtent souvent,
Pour la vouloir outrer ou pousser trop avant.

Questa cosa, in tal guisa particolarizzata, s'adatta da sè all'Egloga, alla Favola, all'Epistola in versi, alla Satira, all'Epigramma. In tutte queste qualità d'opere, quando sono veramente poetiche, vi si vede un'attenzione ed una cura, che si vede quivi essere solennità, e tutti que' versi, che non hanno vestito da versi, non vengono stimati tali, ma sono veramente prosa.

Di qua segue che se tu spiccassi alcuni bei ver-

si del Moliere e li mettessi in un genere superiore, avrebbero un certo che di dozzinale; che ne conosceresti la prosa; e se tu facessi scendere quelli del Cornelio ad un genere inferiore, trarrebbero a sè gli occhi di tutti. Che fanno essi qua, si direbbe? Questo non è luogo per essi. Uno Scrittore di gusto accertato e fino rinforza e cambia le tinte secondo il bisogno e secondo la qualità del verso.

Ma dee ben essere fino e delicato esso gusto per cogliere quelle leggerissime tinte della signoria Deshoulieres, la quale ha tutto quello che conviene alla Prosa, che sembra pura prosa; e tuttavia anche dove sembra tale, ha tutti i caratteri della Poesia; ma sì fino è, che si può paragonarlo a quell'indivisibile momento, che dice la Fontaine:

Lorsque, n' étant plus nuit, il n' est pas encore jour.

Eccone un esempio:

L' ambition, l' honneur, l' interêt, l' imposture,
Qui font tant de maux parmi nous,
Ne se rencontrent point chez vous.
Cependant nous avons la raison pour partage,
Et vous en ignorez l' usage.
Innocens animaux, n' en soyez point jaloux,
Ce n' est pas un grande avantage.

Grandemente si troverebbe impacciato il Padre di Cerceau, s' egli dovesse applicare a questo luogo il suo principio: ne farebbe certamente versi negativi. Quanto è a noi, non c' è cosa, che ci riuscisse agevole, quanto il dimostrare che questo è uno di quegli squarci, che chiamasi Versi. Non ha il tuono epico, non il tragico, non il comico, non il pastorale: in tutti questi generi dal più al meno sarebbe Prosa. Ma qui non è tale, essendovi qualche cosa più su di quello che in-

spirerebbe Natura semplice nella condizione, in cui si trova la signora Deshoulieres. Ved'ella montoni a pascolare; paragona la sorte di quelli con la nostra, si dà in preda ad una grata meditazione con malinconía mescolata; quasi non pensa; ma solo sente in suo cuore, ed il suo sentimento dolcemente s'esprime quasi da sè. E tuttavia l' indolenza sua non fa che vi sia cosa alcuna nè soverchia, nè bassa. La sola Natura non si lagna con tal grazia. Havvi dunque qualche cosa più di quello, che si soglia comunemente vedere in Natura, e questo poco di più fa il tuono poetico. Se la signora Deshoulieres avesse scritto in prosa alla figliuola sua gli stessi pensieri sopra lo stesso argomento, v' avrebb' essa posto quell' apostrofe? E se posta ne l'avesse, l'avrebbe pel corso di dieci versi proseguita? Se fatto l' avesse, sarebbe uscita fuori dello stile epistolare; e per conseguenza ha in questo componimento un tuono diverso da quello che avrebbe in una lettera.

Da questo principio possiamo trarre la ragione di tutte quelle diversità, che passano fra lo stile della prosa ed il poetico. Di qua vengono tutte le Inversioni. Se la prosa mette il reggente avanti il retto, la Poesia fa il contrario. Se l' attivo è più usitato nella prosa, sdegnalo la poesia, ed il passivo si prende. Adopera a mucchi gli epiteti usati dalla prosa parcamente, e li mette prima del sostantivo; laddove la prosa dopo gli alloga, quando la poesia li mette prima. Adopera i singolari in iscambio de' plurali e questi per quelli. Non chiama gli uomini a nome; dice il figliuolo di Peleo, il Pastor siciliano, il Cigno dircèo. L' anno è appresso alla poesia il cerchio maggiore, chiuso dal rivolgimento de' mesi. Mette idee in calca, carica colori, nulla comporta di mezzano, tutto è ricchezza, la via, dove cammina, è di polve-

re d'oro coperta o vestita di fiori. Prende una parte pel tutto, il tutto per una parte. Veste di corpo ogni cosa intellettiva, dà vita a tutto quello che non l'ha; e quasi vergognandosi d'essere alla portata degl'ingegni volgari, si vela con le allegorie, dice le cose a mezzo, lancia, ma in fretta, alcuni tratti d'erudizione, delinea luoghi di passaggio, accidenti e tempi, supponendo che gli ascoltatori suoi sieno in istato d'intendere. Finalmente ardisce di prendere in prestanza forestiere figure per rendersi ammirabile ed uscir di comune. Dipinge quelle particolarità, che vengono dalla prosa lasciate; anzi si fa pregio d'esprimerle con diligenza; ed in tutto ciò ha una mira sola, cioè di sollevarsi dal tuono naturale di quel genere, in cui è l'opera di quella poesia, che viene composta; e quando venga usato un solo di questi mezzi, ciò basta a far sì, che il verso non sia prosa.

Ogni cosa nelle Arti si segue e forma catena, appunto come in Natura. E Poesia sceglie gli oggetti suoi, perchè vuol risplendere e gli alza sopra essi medesimi, rendendoli perfetti. Per la stessa ragione innalza anche lo stile, eleggendo parole, figure e costruzioni. Richiede oltre a ciò la ragione stessa che quando reciti, o leggi versi, tu lo faccia con altro tuono, che se leggessi prosa. Havvi un modo di proferire poetico, ch'è una spezie di canto, sostenuto, secondo i generi, ora più ed ora meno. Con altro tuono leggerai i versi dell'Epopea, quelli della Tragedia e quelli della Poesia lirica, e con altro i Comici, i Satirici e quelli dell'Epistole. Gli ultimi li dirai quasi con tuono da casa; contuttociò se fosse da casa affatto, sarebbe male; poichè qualche cosa vi dee pur essere, che dimostri che appartengono al linguaggio degli Dei. Tale dee essere la diversità del profe-

rire nei generi diversi, quale si ritrova essere la differenza dello stile; e poichè quello dell'epistola è un tuono o un mezzo tuono più su, che il parlare naturale, la pronunzia del leggitore o di colui che recita, dee giungere allo stesso grado.

Lo stesso avverrà degli atti o dell'azione. Distinguesi il gestir da teatro da quello delle conversazioni e de' discorsi oratorj. Questo è prosaico, s' egli m' è lecito di valermi di questo vocabolo, e l' altro poetico, cioè ha un grado di perfezione e di forza, che non hanno, quando accompagnano la prosa. I gesti del teatro sul pergamo ti parrebbero affettazione, dove non dei pensare a piacere. Qui dei rappresentare la Natura qual' è, e appagherà, purchè sia libera, e non abbia difformità. In quello si vuol mostrare bella ogni cosa; onde ogni cosa v'avrà ad essere in un grado di più che ordinaria perfezione. Questa è la legge di ciò; e puoi comprendere ch'è giusta; e vuolsi che sia puntualmente eseguita; e se non è, non se n'ha quello che si volea e che s' attendeva.

Perciò gesto, tuono di voce, stile, cose, tutto dee essere naturale nella Poesia, perchè senza di questo non somiglierebbe a nulla. Ma nello stesso tempo dee almeno avere un grado sopra la Natura ordinaria, avendo la Poesia per oggetto il dilettare. A ciò s'è obbligata; e se desse la Natura qual'è, si perderebbe il tempo. Non avrebbe altro che un inutile vantaggio di mettere sulla tela tutti que' difetti, che in Natura si veggono.

Questa dottrina è quella di tutti i Maestri, che hanno esaminato a fondo tal quistione.

Secondo Aristotele l' elocuzione poetica dee essere chiara e non volgare, σαφὴ μὲν καὶ μὴ ταπεινήν. Sarà chiara, dic'egli, se ti vali di parole proprie e usate, ma non avrà cosa, che l'innalzi oltre all' uso comune. Che s'ha dunque a fare per innal-

zarla? Aggiungervi tutto quello che la può rendere straordinaria, richiamare parole vecchie, prenderne di forestiere in prestanza, farne di nuove, molte altre comporne, stendere o accorciare quelle che abbiamo, adoperare la metafora, rovesciare le figure ec.

Orazio ha lo stesso principio: *Os magna sonaturum*, cioè un'espressione, che non abbia del volgare. Non s' esprime men chiaramente Petronio: S' ha, dic' egli, a sfuggire l' espressioni ordinarie e pigliare le poco comuni per poter dire: Odio il profano volgo: *Odi profanum vulgus*.

ARTICOLO SECONDO.

La Pittura ha tutte le sue regole nell' imitazione.

Il presente Articolo sarà brevissimo, poichè il principio dell'imitazione della bella Natura massimamente dopo d' averne fatto l' applicazione alla Poesia, s' applica quasi da sè alla Pittura. Hanno queste due Arti fra sè una conformità così grande, che d' altro non si tratta, per avere parlato dell' una e dell' altra insieme, fuor di scambiare i nomi, e di mettere Pittura, Disegno e Colorito in luogo di Poesia, Favola e verseggiare. Lo stesso genio crea nell' una e nell' altra; lo stesso gusto regge l' Artefice a scegliere, a disporre, a collocare le parti maggiori e le minori; fa i nodi e i contrasti, pone e fa le tinte de' colori; in breve, guida la composizione, il disegno ed i colori. E però non ci rimane altro a dire fuorchè poche parole intorno a que' modi, de'quali si vale la Pittura per imitare ed esprimere la Natura.

Poni che il grande ideale generalmente sia stato conceputo secondo le regole del bello nell' im-

maginativa del Pittore; la prima sua operazione per esprimerlo o farlo nascere è il lineare, il quale è quello che comincia a dare un essere reale e indipendente dall'intelletto a quell'oggetto che si vuol dipingere, che gli stabilisce un giusto spazio e lo rinchiude ne' legittimi confini suoi; e questo è disegno. La seconda si è l'allogare chiari e scuri per darvi la rotondità ed il rilievo degli oggetti, legarli insieme, spiccarli dal campo, accostarli allo spettatore o scostarli da lui; e dicesi chiaro-scuro. La terza si è di spargervi i colori, i quali essi oggetti gli avrebbero in Natura, unir essi colori, far l'una tinta entrar nell'altra e dar loro gradi secondo il bisogno, perchè sembrino naturali; e questo è colorito. Ecco i tre gradi dell'espressione pittoresca, i quali sono così chiaramente rinchiusi nel principio generale dell'imitazione, che non lasciano luogo a veruna difficoltà, nemmeno apparente. A che si riducono tutte le regole della Pittura? Ad ingannare gli occhi con la somiglianza, a farci credere che l'oggetto sia effettivo e reale, mentrechè non è altro che un'immagine: questa è cosa evidente. Passiamo ora alla Musica ed alla Danza. Di queste due Arti parleremo alquanto più ampiamente; ma tuttavia senza dimenticarci che noi stabiliamo il principio dell'Imitazione solamente in relazione alla letteratura, ch'è argomento dell'Opera presente.

ARTICOLO TERZO.

Musica e Danza hanno le loro regole nell'imitazione.

Molto maggior estensione avea la Musica un tempo, che a'nostri giorni. Dava essa le grazie dell'Arte ad ogni spezie di suoni e di attitudini; comprendeva canto, ballo, verseggiamento e declamazione: *Ars decoris in vocibus et motibus*. Oggidì che verseggiamento e danza hanno formato due Arti separate, e che la declamazione, lasciata in balía di se stessa, è un'Arte da sè, la Musica, propriamente così chiamata, si riduce al canto solo ed è la Scienza de'suoni.

Tuttavia essendo la divisione derivata dagli Artefici, piuttostochè dalle Arti, le quali sono rimase fra sè con intrinsichezza legate, tratteremo in questo luogo della Musica e della Danza senza disgiungerle. Quella vicendevole comparazione, che si farà dell'una con l'altra, servirà a farla meglio conoscere e si rischiareranno mutuamente in quest'Opera, in quel modo appunto che si prestano un mutuo garbo in Teatro.

I. *La natura della Musica e del Ballo si comprende da quella de'tuoni, della voce e degli atteggiamenti.*

Tre mezzi hanno gli uomini per esprimere le idee ed i sentimenti loro, parola, tuono di voce e gesto. Per gesto intendiamo i movimenti esterni e le attitudini del corpo: *Gestus*, dice Cicerone, *est conformatio quædam, et figura totius oris et corporis*. Prima d'ogn'altro mezzo nominai la parola, avendo essa il primo grado e perchè gli uo-

mini più a quella attendono, che ad altro. Con tuttociò i tuoni della voce ed i cenni hanno molti vantaggi sopra di quella; è uso più naturale; ad essi ricorriamo, quando la parola ci manca: l'hanno più ampio, perchè sono quasi un interprete naturale, che ci segue fino alle parti estreme del Mondo e ci rende intelligibili alle più barbare Nazioni, anzi fino agli animali. Finalmente sono consagrati in un modo specialissimo alle passioni. La parola ci ammaestra, convince, ed è l'organo della ragione; ma il tuono ed il gesto lo sono del cuore, ci muovono, stringono e persuadono. La parola non esprime la passione altro che col mezzo di quelle idee, alle quali sono legati i sentimenti e quasi per via di riflessioni (1). Il tuono ed il gesto pervengono al cuore dirittamente e senza raggiro veruno. In breve la parola è un linguaggio d'instituzione, fatto dagli uomini per comunicarsi più chiaramente le proprie idee: gesti e tuoni sono quasi dizionario di Natura semplice, contengono un linguaggio da noi tutti saputo, nascendo, e di cui ci serviamo ad annunziare tutto quello che ha relazione con le occorrenze nostre e con la conservazione del nostro essere; e perciò è vivace, breve, gagliarda. Vedi qual capitale sia per quelle Arti, che hanno per oggetto il movere l'anima, un linguaggio, le cui espressioni tutte sono piuttosto espressioni dell'umanità, che degli uomini!

---

(1) Le parole possono esprimere le passioni, nominandole. Dicesi bene: *io v'amo, io v'odio*; ma se non v'aggiungi tuono o gesto, esprimerai piuttosto un'idea, che un'affezione dell'animo. Laddove un movimento, un'occhiata mostra di subito la passione da sè. Leggi freddamente l'imprecazione di Cammilla, senza inflessioni di voce, nè atti, il cuore rimarrà freddo; o se si riscalda, ciò avverrà, perchè immaginerai i tuoni ed i cenni, che debbono in una persona furiosa accompagnar esse parole: *Affectus languescant necesse est, nisi voce, vultu, totius habitu prope corporis inardescant.*

La parola, il gesto ed il tuono hanno gradi, co' quali corrispondono a quelle tre specie d'Arti, che vennero indicate da noi. Nel primo grado esprimono la semplice Natura pel suo solo bisogno; e questo è un ingenuo ritratto de'nostri pensieri e sentimenti: tale si è, o dev'essere la conversazione. Nel secondo grado vedesi la Natura ripulita dall' ajuto dell'Arte per aggiungere garbo all'utilità: scegli con diligenza, ma tuttavia con ritegno e modestia, le parole, i tuoni ed i gesti più appropriati ed i più grati; questa può chiamarsi orazione e racconto con sublimità sostenuto. Nel terzo grado non s'ha altra intenzione, fuorchè quella di dilettare: in queste tre espressioni v'hanno non solamente tutte le grazie e tutta la forza naturale, ma anche tutta quella perfezione, che vi può aggiungere l'Arte, cioè la misura, il movimento, la modulazione e l'armonía: ed il verseggiamento, la Musica e la Danza sono la maggior possibile perfezione delle parole, de'tuoni della voce e de' gesti (1).

(1) Da questo principio conseguita, in quelle Arti, le quali son fatte pel diletto, dovendo ogni cosa essere nella sua maggior possibil perfezione, i tuoni ed i gesti del recitare in teatro, debbono essere misurati come le parole e notati da un Maestro. Gli Antichi erano anch'essi pervenuti a trarne tal conseguenza e n'aveano tratto una regola in pratica. Vedi la Dissertazione dell'Abate Vatry sopra questa materia tom. 8. delle Mem. dell'Accad. delle Iscrizioni. Ma fra noi consuetudine e pregiudizio vi si oppongono. Dico pregiudizio, perchè nulla vi perderebbe la verisimiglianza, avvegnachè la bella Natura diede non solamente un'azione perfetta, ma anche un linguaggio ed un profferire, ch'abbia in sè tutta la possibile bellezza rispetto alla condizione degli Attori ed alla loro situazione; e dall'altro lato la Danza e la Musica *declamatorie* prenderebbero lo stesso carattere, e l'espressione della declamazione naturale. La misura nulla disfà, anzi altro non fa fuorchè regolare quello che regolato non era, lasciandolo qual era prima. I nostri migliori e più bei recitativi in Musica non hanno per base e fondamento di canto altro che la declamazione naturale. Quando il Lulli componeva i suoi, pregava talvolta la Chammele a recitargliene le parole; prendeva subitamente i tuoni di quella e dipoi li riduceva a regola d'Arte.

Di qua conchiudo 1. che l'oggetto principale della Musica e della Danza dee essere l'imitazione de'sentimenti o delle passioni; laddove quello della Poesia è principalmente l'imitazione delle azioni. Tuttavia essendo le passioni e le azioni quasi sempre in Natura congiunte e dovendo similmente ritrovarsi insieme nelle Arti, v'avrà questa differenza per la Poesia, la Musica e la Danza, che nella prima le passioni vi saranno impiegate quai mezzi od ordigni, che apprestano l'azione e la producono; e nella Musica e nella Danza l'azione non sarà altro, che una specie di sbozzo, stabilito a sostenere, guidare e legare quelle diverse passioni, che l'Artefice vuol esprimere.

Conchiudo in secondo luogo che se il tuono della voce ed i gesti aveano un significato prima d'esse misurati, debbono conservarlo nella Musica e nel Ballo, come le parole conservano il proprio nel verso; e per conseguenza ogni Canto e Ballo dee avere un suono.

3. Che quanto l'Arte aggiunge a'tuoni della voce ed a'gesti, dee contribuire ad accrescere il senso ed a rendere l'espressione di quelli più gagliarda. Spiegheremo queste tre conseguenze negli Articoli seguenti.

II. *Le Passioni sono l'oggetto principale della Musica e della Danza.*

Azioni e passioni sono quasi sempre mescolate insieme e congiunte in tutto quello, che dagli uomini viene operato. Escono o si manifestano da sè vicendevolmente. Debbono dunque ritrovarsi quasi sempre insieme nelle Arti. Quando gli Artefici rappresentano un'azione, dee quest'essere animata da qualche passione; e quando rappresentano passioni, debbono essere dall'azione sostenu-

te. Tal cosa non abbisogna d'essere con esempli verificata; ma poichè le Arti, rispetto al mezzo da esse usato per esprimere, possono essere atte ad esprimere una parte di Natura, piuttostochè un'altra, ne segue che quella parte, che in esse dee signoreggiare, è quella che ha relazione maggiore con esso modo d'esprimere.

Per la qual cosa avendo Poesia eletto la parola, ch'è più specialmente favella dell'intelletto; ed avendo Musica e Danza preso per sè, l'una i tuoni della voce, l'altra i movimenti delle membra; ed essendo siffatte espressioni consagrate principalmente al sentimento, i veri Poeti avranno dovuto sopra ogni cosa attenersi all'azione ed al discorso; i veri Musici a'sentimenti ed alle passioni; e se queste due parti sono inseparabili l'una e l'altra, si saranno collegate insieme per modo, che le passioni saranno sottomesse alle azioni o le azioni alle passioni, relativamente al mezzo dell'esprimere, predominante in quel genere, in cui lavora l'Artefice.

Vedesi oltre a ciò che nel maggior numero delle Tragedie fatte per essere poste in Musica, quello, che interessa il più, non è lo stesso fondo dell'azione, ma i sentimenti guidativi dall'azione. Laddove nelle altre Tragedie la stessa impresa dell'Eroe è quella che colpisce e percuote: i tratti, che qua e là vi sono sparsi, se non hanno relazione con essa impresa, non sono altro che squarci fuori dell'Opera e bellezze slogate.

Di qua segue che quanto è azione semplicemente, idea od immagine, è poco acconcio alla Musica; e perciò i lunghi racconti, l'esposizione dell'argomento, i trapassamenti, le metafore, i concetti, ed in breve tutto quello, che viene dalla memoria o dalla meditazione, contrasta tanto alla Musica.

All'incontro quello, ch'è espressione del sentimento, pare che s'adatti da sè. I tuoni sono mezzo già formati nelle parole, e solo pochissima arte basta per trarneli fuori, principalmente quando il sentimento sarà ingenuo e semplice: uscirà dall'abbondanza del cuore; imperciocchè anche il cuore ha la metafisica sua. Se il sentimento è raffinato ed assottigliato, la Musica nol può più esprimere, od, esprimendolo, in parte diviene oscura, equivoca, debole od intralciata, e subito perciò incapace di produrre quella dilettevole impressione, che vien provata dagl'ignoranti e da' dotti ugualmente, quando si parla loro francamente con l'idioma della Natura.

Avviene della Danza, come della Musica: di necessità languisce la declamazione, quando l'anima non è commossa; e non si tratta d'altro che d'ammaestrare; perchè allora tutti gli atteggiamenti del corpo, quasi nulla significando, non danno piacer veruno a chi li vede. Un'attitudine non è bella, se non quando dipinge dolore, tenerezza, superbia ed in breve l'anima; s'egli si tratterà d'un argomento logico, il gesto è per sè ridicolo, essendo inutile alla cosa, di cui si parla: parlasi a sangue freddo; e se ne' ragionamenti pacifici v'ha un piccolo gesto ed un certo natural tuono, che gli accompagni, ciò avviene per dimostrare che l'anima di colui, il quale favella, desidera che la verità, insegnata da lui, persuada il cuore, mentre ch'egli procura di convincere l'intelletto. E perciò vedi che il sentimento è sempre quello che produce l'espressione.

III. *Ogni sorta di Musica e di Danza dee avere un significato ed un senso.*

Non ripeteremo in questo luogo che il Canto, la Musica, gli atteggiamenti del Ballo altro non sono che imitazioni, una tessitura artifiziosa di tuoni e gesti poetici, i quali non hanno altro che verisimiglianza. Tanto in essi sono favolose le passioni, quanto nella poesia le azioni; e le une e le altre quivi sono ugualmente create dal genio e dal gusto. E se talvolta avviene che il Musico od il Ballerino sieno effettivamente di quel sentimento che viene da loro espresso, è una circostanza accidentale che non entra nel disegno dell' Arte; è una pittura che ci trova sopra una pelle viva, la quale dovrebb' esser solo sulla tela. L' arte è solamente fatta per ingannare; ed a me pare che l' abbiamo già detto abbastanza. Adunque in questo luogo non parleremo altro che dell' espressioni.

L' espressioni generalmente non sono da sè nè naturali, nè artifiziose; ma non sono altro che segni. Le usi l' Arte o la Natura, sieno legate alla realità od alla finzione, alla verità od alla bugía, scambiano qualità, ma non iscambiano però natura, nè condizione. Le parole sono quelle medesime in Poesia ed in conversazione; lineamenti, colori sono gli stessi in oggetti naturali ed in pitture; tuoni ed atti debbono essere gli stessi nelle passioni effettive o favolose. L' arte non crea, nè distrugge espressioni, ma solamente le regola, le rinforza, le ripulisce: e siccome non può essa uscire dalla Natura per creare le cose, non può neppur uscirne per esprimerle: questo è un principio.

S' io dicessi che non mi appago di un discorso

da me non inteso, direi cosa che non ha in sè veruna singolarità. Ma s' io ardirò di dire lo stesso di un pezzo di Musica: Credete voi, mi verrà detto, di esser tanto intendente, che possiate conoscere una delicata Musica e squisitamente lavorata; Ardisco di dire: Sì, perchè qui si tratta di sentimento. Non pretendo io già di calcolare i suoni o le relazioni di quelli nè fra essi, nè con l' organo nostro; non parlo di guizzi o vibrazioni di corde, nè di proporzione matematica: lascio ai Dotti speculativi tali meditazioni, che non sono altro, per così dire, che fina gramatica o dialettica di un ragionamento, il cui merito non può essere inteso da me, e non entro in tutte le particolarità. La Musica mi parla con tuoni; questo linguaggio è a me naturale: se non l' intendo, l' Arte ha corrotto la Natura e non perfezionata. Si dee giudicare del canto, come di un quadro. Veggo in questo lineamenti e colori, de' quali comprendo il senso, mi lusinga, mi tocca. Che si direbbe di un Pittore, il quale fosse contento di gittare sopra una tela alcuni tratti arditi e colori vivissimi a mucchi, senza verisimiglianza veruna di noto oggetto? L' applicazione si fa alla Musica da sè. Non v' ha disparità: e se una ve n' ha, rinforza la prova mia. L'orecchio, dicesi, è molto più fino che l' occhio. Adunque io sarò più atto a giudicare del Canto, che di un quadro.

Ma ne richiamo allo stesso Maestro di Musica: quali sono que' luoghi, che vengono da lui approvati e ch' egli ha più cari, e quelli che sono da lui con una segreta compiacenza più replicati? Non sono forse quelli, ne' quali la Musica sua è, per così dire, parlante, dove ha un senso netto, senza oscurità e senza equivoco? Perchè s'eleggono certi oggetti e certe passioni, piuttostochè certe altre? Non si fa ciò forse, perchè sono più facil-

mente espresse e perchè gli spettatori con minor difficoltà n' intendono l' espressione (1).

Applaudiscasi però il Maestro di Musica, s'egli vuole, di aver conciliato con matematica consonanza suoni, che non parea, che mai si potessero insieme accozzare: se nulla significano, li paragonerò a que' gesti d'Oratori, che non sono altro che segni di vita; od a que' versi artifiziati, che non sono altro che misurato romore, od a que' tratti di Scrittori, che non sono altro che frivoli ornamenti. La più trista di tutte le Musiche è quella, che non ha carattere. Non v' ha in Arte un tuono, che non abbia il modello suo nella Natura o che almeno non debba essere un principio di espressione, quale una lettera od una sillaba lo è nella parola (2).

Due qualità ci sono di Musica, l' una che non imita altro che i suoni ed i romori non appassionati: corrisponde a' paesi contadineschi nella Pittura; l' altra esprime i suoni animati e ch' escono da' sentimenti; e questo è quadro d' uomini.

Non ha il Musico libertà più ampia del Pitto-

---

(1) Abbiamo confrontato la Musica al ragionare oratorio. Ecco quanto di questo dice Cicerone: *Hoc etiam mirabilius debet videri (in eloquentia) quia cæterarum artium studia fere reconditis atque abditis e fontibus hauriuntur; dicendi autem omnis ratio in medio posita, commune quodam in usu atque in hominum more & sermone versatur: ut in cæteris id maxime excellat, quod longissime sit ab imperitorum intelligentia sensuque disjunctum: in dicendo autem vitium vel maximum sit a vulgari genere Orationis, atque a consuetudine communis sensus abhorrere*. L' applicazione è facile.

(2) E' questo vero ugualmente del canto semplice e del canto armonico. Debbono l' uno e l' altro avere un senso ed un significato, con questa differenza tuttavia, il canto semplice è qual un discorso indirizzato al popolo e non suppone studio per dover essere inteso; laddove il canto armonico richiede una sorta d' erudizione musicale, ad orecchi ammaestrati ed esercitati. E' quasi ragionamento fatto ai dotti; suppone negli uditori suoi certe cognizioni acquisiate, senza le quali non sarebbero in istato del merito di quello. Rimane o a a sapersi, se un ragionamento fatto solo pe' dotti, possa veramente esser eloquente.

re: in tutto e sempre è soggetto alla comparazione, che di lui si fa con la Natura. Se dipinge una burrasca, un ruscello, zefiro, i tuoni suoi sono in Natura; nè altronde che di là può prenderli. Se dipinge oggetto ideale, che mai non abbia avuto realità, quale il muggito della terra, lo spavento di un'ombra che uscisse di sepoltura, faccia come il Poeta.

Aut famam sequere aut sibi convenientia finge.

Vi sono in natura suoni, che all'idea di quella corrispondono, s'è musicale; e quando il Maestro li avrà trovati, tosto li conoscerà. È una verità: tostochè la scopri, ti sembra di conoscerla, comechè non l'abbia veduta mai. E per quanto sia ricca Natura pei musici, se noi non potessimo comprendere il senso dell'espressioni rinchiuse in essa, non sarebbero le sue ricchezze per noi, ma sarebbero un incognito idioma e per conseguenza inutile.

Essendo la musica significativa nella sinfonia, dove altro non ha che *mezza vita e la metà dell'esser suo*, che sarà poi nel canto, in cui diventa ritratto del cuore umano? Ogni sentimento, dice Cicerone, ha tuono e gesto proprio, che l'annunzia ed è quale la parola appiccata all'idea: *Omnis motus animi suum quemdam a natura habet vultum & sonum & gestum*. E perciò quando sono continui, debbono formare una specie di ragionamento: e se vi sono espressioni, che m'impaccino, perchè non sieno apparecchiate o spiegate da quelle che sono avanti; se ve n'ha che mi traggano fuori di cammino, che si contraddicano, non potrò rimanerne appagato.

Vero è, si dirà che ci sono passioni chiare nel canto musicale, per esempio amore, allegrezza e tristezza: ma se vi sono espressioni ben coniate, mille altre ve ne sono, l'oggetto delle quali non si potrebbe discernere.

Confesso che non si potrebbe dire; ma ne conseguita perciò che non ve ne sia? Basta il sentirlo, nè è di necessità dirne il nome. Il cuore ha un'intelligenza sua propria, che non dipende dalle parole; e quando vien tocco, fa conto che abbia inteso ogni cosa. Oltre a ciò, siccome si trovano cose sì grandi, alle quali le parole non si possono aggiungere; non altrimenti ve n' ha di sì fine e sottili, che non si possono cogliere, le quali principalmente nel sentimento si trovano.

Conchiudiamo dunque che la meglio calcolata Musica ne' tuoni suoi e la più geometricamente nelle concordanze sue lavorata, quando con tutte queste doti non avesse significato veruno, non si potrebbe paragonarla ad altro che ad un prisma, il quale, presentando i colori più belli, non forma perciò pittura. Sarebbe una specie di gravicembalo cromatico, che offerirebbe colori e passi per intrattenere forse gli occhi, ma certamente annojare l' intelletto.

IV. *Delle qualità, che debbono avere l' espressioni della Musica e quelle del Ballo.*

Ci sono qualità naturali, che convengono a' tuoni ed a' gesti, considerati in se stessi e solo quali espressioni; ed altri ve n' ha sopraggiunti dall'Arte per ispalleggiare ed abbellire i primi. In questo luogo parleremo degli uni e degli altri.

Dappoichè i suoni nella Musica ed i gesti nella Danza hanno pure un significato, quale le parole nella Poesia, l' espressione della Musica e del Ballo dee avere quelle medesime qualità, che ha l'Elocuzione oratoria e poetica, e quanto diremo in questo luogo dee concordarsi ugualmente con la Musica, col Ballo, con l' Eloquenza e con la Poesia: o più presto diremo che qui si fa solamente

un' applicazione delle regole dell' eloquenza, siasi poetica, od oratoria, al Ballo ed alla Musica.

Ogni espressione dee essere conforme alle cose, che vengono da quella espresse; ed è quasi il vestito fatto pel corpo. E siccome ne' soggetti poetici od artifiziati vi dev' essere unità e varietà; non altrimenti dee di queste due qualità essere l' espressione fornita.

Il carattere fondamentale dell' espressione è nel soggetto: il quale contrassegna e stabilisce allo stile quel grado d' altezza o di semplicità, di dolcezza o di forza che gli si conviene. Se la Musica od il Ballo vogliono mostrare allegrezza, tutte le modulazioni e tutt' i movimenti debbono prenderne, per così dire, quel suo lieto colore: e se i canti e le ariette, che vanno succedendosi, si cambiano e s' innalzano vicendevolmente, ciò si farà sempre senza cambiare il fondamento ch' è loro comune: questa è l' unità (1). Tuttavia, siccome una passione non va mai sola, e quando essa signoreggia, tutte le altre sono, per un via di dire, a' cenni suoi nel guidare quegli obbietti, che le sono favorevoli e scacciare i contrarj; così ritrova il Maestro nella stessa unità del suo soggetto i modi di variarlo: facendo apparire qua l'odio, colà il timore, ora mestizia, ora speranza; ed imita in ciò l' Oratore, che adopera tutte le figure e le variazioni dell' Arte sua, senza cambiare il tuono generale del suo stile. Regna in questo luogo la dignità, perchè tratta un punto grave di

(1) Spesso i nostri Musici sagrificano questo tuono generale, questa espressione dell' anima, che dee spargersi in tutto un pezzo di Musica, ad un' idea accessoria e quasi indifferente al soggetto principale. Si fermano a dipingere un ruscello, uno zeffiro od alcun' altra parola che fa immagine musicale. Tutte queste espressioni particolari deggiono rientrare nel soggetto; e se vi conservano il suo proprio carattere, ciò dee farsi, per così dire, fondandosi nel carattere del sentimento che si esprime.

morale, di politica di legge; in quello spicca la piacevolezza, perchè dipinge un paesetto campestre, non un quadro eroico. Che si direbbe mai d'una Orazione, la cui prima parte stesse bene in bocca d'un Maestrato, e l'altra in quella di un servo di Commedia?

Oltre il tuono generale dell'espressione, che può chiamarsi stile della Musica e del Ballo, v'ha ancora alcune altre qualità che riguardano ogni espressione in particolare.

Il merito principale di quelle è la chiarezza: *Prima virtus perspicuitas*. Che importa a me che in questa valle vi sia un bell'edifizio, se lo copre la notte? Non si pretende già che ognuna d'esse in particolare presenti un sentimento; ma ognuna d'esse vi dee contribuire. Se ognuna non è un periodo, sia un membro, una parola, una sillaba. Ogni tuono, ogni modulazione, ogni ripresa ci dee guidare ad un sentimento o farlo in noi nascere.

2. L'espressioni deggiono esser giuste. Avviene de'sentimenti, come de'colori; una mezza tinta li fa uscire di grado, scambiar natura o divenire incerti.

3. Sieno efficaci, e spesso fine e delicate. Tutti conoscono le passioni sino ad un certo segno. Chi non sa dipingerle più là, non ha altro merito che quello di storico e d'imitator servile. Chi cerca la bella Natura vada più oltre. Musica e Ballo hanno, come ha la Pittura, certe bellezze, dette dagli Artisti fuggiasche e passeggere, certi tratti finissimi, che scappano fuori dalla violenza delle passioni, sospiri, accenti, gesti di capo, che quasi lanciotti pungono, destano e ravvivano l'animo.

4. Sieno facili e semplici. Tutto quello che ha dello stentato, ci arreca pena e stanchezza. Chi guarda ed ascolta è unisono a chi parla od agisce; e non siamo impunemente gli spettatori del suo impaccio e della sua fatica.

5 Finalmente deggiono le espressioni essere nuove, particolarmente nella Musica. Non v' ha Arte, in cui il gusto sia più avido e più sdegnoso: *Judicium aurium superbissimum*. La ragione di ciò è certamente la nostra facile impressione, che riceviamo dal canto: *Natura ad numeros ducimur*. Come l'orecchio porta al cuore il sentimento con tutta la sua forza, una seconda impressione è quasi inutile e lascia l'anima sciopperata ed indifferente. Di qua nasce la necessità di variare continuamente i modi, i movimenti, se non che buona sorte vuole che si attengano l'una all'altra. Come la loro causa è sempre comune, la medesima passione prende ogni sorta di forma; è un lione che rugge, un' acqua che scorre chetamente, un fuoco che si accende e fiammeggia per gelosia, per furore, per disperazione.

Tali sono le qualità naturali de' tuoni, della voce e de' gesti, considerati in se stessi e come le parole nella prosa. Vediamo presentemente quel che l'Arte possa aggiungervi nella Musica e nel Ballo, propriamente parlando.

I tuoni ed i gesti non sono tanto liberi nelle Arti, come lo sono nella Natura. In questa non hanno altra regola che una spezie d'instinto, la cui autorità agevolmente si piega. Questo solo li governa, li varia, li fortifica od indebolisce a sua voglia. Ma nelle Arti vi sono alcune regole austere, de' confini determinati, de' quali non è permesso uscire. Tutto è calcolo, 1. per la misura, che regola la durata di ciascun tuono e di ciascun gesto; 2. pel movimento, che affretta o ritarda questa medesima durata, senza aumentare o diminuire il numero de' tuoni, nè quello de' gesti, nè cangiando la qualità; 3. per la melodía, che unisce questi tuoni e questi gesti, e ne forma una

continuazione; (1) 4. in fine per l'armonía, che ne regola i concerti, quando molte parti si uniscono per farne un tutto. E non si dee credere che queste regole possano distruggere od alterare la significazione de' tuoni e de' gesti: esse non servono ad altro che a fortificarla, pulendola; ed accrescono la loro energia, accrescendovi grazie: *Cur ergo vires ipsas specie solvi putem, quando nec ulla res sine Arte satís valeat* (2)?

La misura, il movimento, la melodía, l'armonía possono ugualmente regolare le parole, i tuoni, i gesti; cioè a dire, convengono esse alla Versificazione, al Ballo, alla Musica. Che convengano alla Versificazione, noi l'abbiamo provato (3). Convengono pure al Ballo: vi sia uno o molti Ballerini, la misura sta ne' passi; il movimento nella lentezza o nella prestezza; la melodía nell' andare o nella continuazione de' passi; e l'armonía nel concerto di tutte queste parti, coll' istromento, che sona, e particolarmente con gli altri Ballerini; poichè havvi nel Ballo il danzare a solo, i Duetti, i Cori, le riprese, i rincontri, i ritornelli, che hanno le stesse regole come il concerto nella Musica.

La misura ed il movimento è per così dire la vita del Componimento musicale; con esse cose imita il Musico la progressione ed il movimento de' suoni naturali, che dà a ciascuno la estensione che lor conviene, per entrare nell' edifizio regolare del Canto musicale; sono come le parole preparate e misurate per essere incassate in un verso. Quindi la Melodía colloca tutti questi suo-

(1) La melodía è presa in un senso metaforico in riguardo al Ballo; non significa altro che una continuazione concertata ed armonica de' movimenti.

(2) Quintil. ix. 4.

(3) §. iv. della 3. Sez.

ni, ciascuno nel luogo e nella vicinanza che gli si conviene; essa li unisce, li separa, li concilia secondo la natura dell'obbietto, che il Musico si propone d'imitare. Il ruscello mormora, il tuono strepita, la farfalla si aggira. Parte delle passioni sospirano, alcune scoppiano, altre fremono. La Melodía, per prendere tutte queste forme, varia a proposito i tuoni, gl'intervalli, le modulazioni, ed impiega artifiziosamente le medesime dissonanze. Imperciocchè ritrovandosi in Natura le dissonanze, come gli altri tuoni, hanno esse lo stesso diritto di quelli, di aver luogo nella Musica. Si servono esse solamente di condimento e di sale; ma contribuiscono in modo particolare a caratterizzare l'espressione musicale. Non v'ha cosa più sregolata dell'andamento delle passioni, dell'amore, della collera e della discordia. Spesso per esprimerle la voce s'inasprisce e tuona tutto ad un tratto; e per ogni poco che l'Arte mitighi queste spiacevolezze della Natura, la varietà dell'espressione compensa la sua durezza: tocca al compositore presentarcele con cautela, sobrietà ed intelligenza.

L'armonía finalmente concorre all'espressione musicale. Tutto il suo armonico è triplice di sua natura. Porta seco la sua quinta e terza maggiore. Questa è la Dottrina comune di Cartesio, del Padre Mersenne, del signor Salvatore e del signor Rameau, di che fa la base del suo nuovo Sistema di Musica. Donde ne segue che un semplice grido di allegrezza, anche in Natura, ha il fondo di sua armonía e de' suoi concerti. È come il raggio della luce, che se viene scomposto dal prisma, presenterà tutti i colori, di cui possa andar ornato ogni più ricco quadro. Così scomponi un suono nel modo in cui possa esserlo, gli ritroverai tutte le diverse parti di un concerto. Seguita

tutto questo scomponimento nella continuazione d'un canto, che ti paja semplice, avrai lo stesso canto moltiplicato e diversificato in qualche modo per se medesimo. Avrà esso Soprani e Bassi, che non saranno altro che il fondo del primo canto sviluppato e fortificato in tutte le sue separate parti, a fine di accrescere la sua prima espressione. Le varie parti, che si accompagnano reciprocamente, somigliano a' gesti, a' tuoni, alle parole riunite nella declamazione, o, se più ti piace, a' concertati movimenti de' piedi, delle braccia, della testa nel Ballo. Sono differenti quest'espressioni, ma non hanno tuttavia altro che una stessa significazione ed un medesimo senso. Permodochè se il canto semplice è l'espressione della Natura imitata, i Bassi e i Soprani altro non sono che la stessa espressione moltiplicata, la quale, fortificando e ripetendo i tratti, rende l'immagine più viva, ed in conseguenza l'imitazione perfetta.

Per non lasciar cosa da desiderare, per quanto concerne le belle Arti in generale, dopo aver accennato le loro comuni regole e le loro proprie differenze, diremo ancora alcuna cosa intorno al modo, onde hanno a figurar insieme in un medesimo soggetto; quindi passeremo noi alla distinta spiegazione del principio fondamentale, cioè ai varj generi di Letteratura.

V. *Dell'unione delle belle Arti.*

Quantunque la Poesia, la Musica ed il Ballo alcuna volta si dividano per seguire il piacere degli uomini e la volontà loro, tuttavia come la Natura ne creò i principj, perchè andassero uniti e concorressero ad un medesimo fine, ch'è quello di portare le nostre idee ed i sentimenti tali com'essi sono nello spirito e nel cuore di coloro, a'qua-

li vogliamo noi comunicarli; così queste tre Arti non sono mai tanto belle, quanto allorchè si congiungono insieme: *Cum valeant multum* verba per se, *et vox propriam vim adjiciat rebus*, *et* gestus motusque *significet aliquid*, *profecto perfectum quiddam*, *cum omnia coierint*, *fieri necesse est*. Quintil. X. 3.

Così quando gli Artefici divisero queste tre Arti, per coltivarle e polirle con maggior cura, ciascuna in particolare, non dovettero mai perder di vista la prima istituzione della Natura, nè creder che potesse intieramente star l'una senza l'altra. Deggiono andar congiunte, questo si chiede dalla Natura, il buon gusto lo vuole. Ma come ed a qual condizione? Questo è un trattato, di cui eccovi qui la base e gli articoli principali.

È delle diverse Arti, quando si uniscono per trattare uno stesso soggetto, quello stesso che accade delle diverse parti, che si ritrovano in un soggetto trattato da un'Arte sola. Dee avere un centro comune, un punto di vista per le parti più discoste. Quando i Pittori ed i Poeti rappresentano un'azione, pongono in essa un Attor principale, chiamato l'Eroe per eccellenza. Questo è l'Eroe messo nel miglior lume, come l'anima di tutto ciò che si move intorno di lui. Qual moltitudine di Eroi non ha l'Illiade? Quanti uffizj diversi in Diomede, in Ulisse, in Ajace, in Ettore? ec. Un solo di questi non opera senza correlazione con Achille. Sono altrettanti gradini apparecchiati dal Poeta per innalzare la nostra idea fino al sublime valore del suo Eroe principale. L'intervallo sarebbe stato meno sensibile, se non era misurato da questa spezie di gradazione di Eroi, e men grande sarebbe stata e men perfetta l'idea di Achille senza il confronto.

Le Arti unite devono essere come questi Eroi.

Un solo risplendere, e rimanersi gli altri nel grado secondo. Se la Poesia dà lo spettacolo, la Musica ed il Ballo saranno seco (1), ma solamente perchè signoreggi, per ajutarla a rendere più distinte le sue immagini ed i sentimenti sparsi nei versi suoi. La gran Musica calcolata, i gesti misurati a cadenza non saranno per offuscare la Poesia o per togliere a lei una parte dell'attenzione de' suoi spettatori; ma saranno una inflessione di voce sempre semplice e regolata al bisogno delle parole, un movimento di corpo sempre a Natura conforme, che tutta l'Arte ricopra.

Se la Musica fa lo spettacolo, ella unicamente ha diritto di mostrare tutte le sue bellezze. Il Teatro è per lei; la Poesia non occupa altro che il secondo grado, e la Danza il terzo. Non i versi pomposi e magnifici, non le ardite descrizioni, non le immagini luminose deggiono aver più luogo, ma una semplice ingenua Poesia, che scorra agevolmente e negligentemente, e lascii cadere le parole. La ragione è questa, che i Versi hanno a seguire il canto e non hanno a precederlo. Le parole in tal caso, quantunque fatte prima della Musica, non sono altro che rinforzamenti della musical' espressione, per renderla di senso più netto e più intelligibile. In questo punto di vista si dee giudicare della Poesia del Quinaut; e se viene imputato per debolezza de' versi, tocca al Lulli il giustificarlo. I versi più belli non sono quelli che facciano spiccar la Musica, ma ciò fanno i più teneri. Chiedi ad un Maestro di Musica, qual di questi due pezzi del Racine sia più atto a mettersi in Musica:

Quel carnage de toutes parts!

---

(1) Il Ballo qui non significa altro che l'Arte di gestire: così questo termine è preso nella sua maggior estensione.

On égorge à la fois les enfans, les vieillards,
Et la fille et la mere, et la soeur et le frere,
Le fils dans les bras de son pere:
Que de corps entassés! que de membres épars
Privés de sépulture!

Ecco l' altro, che segue tosto nella medesima Scena:

Helas! si jeune encore,
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur?
Ma vie à peine a commencé d' éclore,
Je tomberai comme une fleur
Qui n' a vu qu' une aurore.
Helas! si jeune encore,
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur?

Convien forse essere Maestro di Musica per avvedersene?

La Danza è ancora più modesta della Poesia. Questa almeno è misurata; ma il gesto alla Musica non fa quasi altro che quel che fa per i Drammi; e se alcuna volta apparisce con maggior forza, ciò nasce perchè ha maggior passione nella Musica, che nella Poesia, ed in conseguenza maggior materia per esercitarla: poichè, come abbiam noi detto, il gesto ed il tuono della voce sono consagrati in modo particolare al sentimento.

Finalmente se la Danza è, che regni nella Festa, non bisogna che la Musica a suo pregiudizio vi risplenda, ma dee solo prestarvi la mano, perchè possa dimostrare con maggior precisione il suo movimento ed il suo carattere. Convien che il violino ed il ballerino formino un concerto; e quantunque il violino preceda, non deve eseguire altro che l' accompagnamento. Il soggetto per diritto appartiene al ballerino. Sia egli guidato o seguito, ha sempre il primo luogo, e niente dee oscurarlo, e l' orecchio non sia occupato, se non quanto bisogna, per non servir agli occhi di distrazione.

Ordinariamente non uniamo noi i detti alla Danza, propriamente parlando; ma ciò non prova che non vi si possano unire. Una volta si facea così, ciascuno lo accorda. Si ballava allora sotto alla voce musicale, come si fa oggidì sotto agli stromenti; e le parole aveano la stessa misura de' passi.

La Poesia, la Musica e la Danza hanno a rappresentarci l'immagine delle azioni e delle umane passioni, ma è uffizio dell'Architettura, della Pittura e della Scultura lo apparecchiare i luoghi e la scena dello spettacolo; e deggiono farlo in tal modo, che sia corrispondente alla dignità degli Attori ed alla qualità de' Soggetti che vi si trattano. Abitano gli Dei nell'Olimpo, i Re ne' palagi, il semplice Cittadino nella sua casa, e sta assiso il Pastore all'ombra de' boschi. Conviene all' Architettura il formare questi luoghi ed abbellirli col soccorso della Pittura e della Scultura. Tutto l'universo appartiene alle belle Arti. Possono esse disporre di tutte le ricchezze della Natura; ma non deggiono farne uso se non dietro alle leggi della decenza. Ogni soggiorno dev'essere l'immagine di chi lo abita, della sua dignità, della sua fortuna, del suo gusto. La regola dee guidare le Arti nella costruzione e negli ornamenti de' luoghi. Ovidio non potea mai fare bastevolmente luminoso il palagio del Sole, nè il Milton bastevolmente delizioso il giardino di Eden. Ma questa magnificenza sarebbe condannabile in uno stesso palagio di Re, perchè supera la sua condizione:

Singula quæque locum teneant sortita decenter.

PARTE SECONDA

In cui si sviluppa la natura e le regole de' varj generi di Poesia col principio dell' imitazione della bella Natura.

Se tutte le belle Arti, alla testa delle quali sta la Poesia, altro oggetto non hanno che d' imitar la Natura, ciascuna, nel modo che fa la sua propria differenza, per eccitare in noi piacevoli sentimenti, ne conseguita che questo trattato di Poesia non dev' essere altro che uno sviluppamento delle Arti d'imitare nel modo alla Poesia conveniente, vale a dire, col discorso; e tutte le leggi concernenti le bellezze ed i difetti che si trovano nelle varie sorta de' Poemi, altro non possono mai essere che conseguenze del principio della imitazione. Questo filo ci condurrà felicemente per tutte le strade che dobbiamo noi scorrere; e se talvolta parrà al Lettore che gli esca di mano, per ogni poco di attenzione che usi, ritornerà egli a riprenderlo.

Riduciamo noi le varie spezie di Poesia sotto quattro generi, i quali saranno materia di altrettante Lezioni.

I Poeti raccontano alcuna volta le passate cose, comparendo essi medesimi a guisa di Storici; ma di Storici inspirati dalle Muse. Alcuna volta amano meglio fare come i Pittori e rappresentare gli oggetti sotto all'altrui vista, affinchè lo spettatore s' istruisca da se medesimo e sia maggiormente punto dalla verità. Alcun'altra volta accompagnano le loro espressioni con quelle della Musica, e si abbandonano interamente alle passioni che sono

il solo soggetto di questa. Finalmente accade loro di abbandonar interamente la finzione e dare tutte le grazie dell' Arte loro a' soggetti veri, sopra i quali pare che abbia diritto la Prosa. Di qua risulta che la Poesia tenga quattro generi, la Poesia narrativa o di racconto, la Poesia dello spettacolo, la Poesia lirica e la Poesia didattica.

Facendo noi questa divisione, non pretendiamo già di far vedere che sieno questi generi talmente divisi gli uni dagli altri, che non possano mai riunirsi; poichè accade precisamente il contrario quasi da per tutto; di rado si vede regnare un solo genere da un capo all' altro in ciascun Poema. Vi sono de'racconti nel lirico, delle passioni vivamente dipinte nelle Poesie di racconto, da per tutto la Favola si lega con la Storia, il falso con il vero, il possibile col reale. I Poeti con l'obbligazione, che hanno, di dilettare, stimano di poter osar tutto per riuscirvi, come già abbiamo detto.

SEZIONE PRIMA

Concernente alla Poesia di racconto.

Tutto quello che diremo noi in questo genere è contenuto in tre Articoli, il primo de' quali avrà per oggetto l' Apologo, il secondo la Poesia pastorale ed il terzo la Poesia epica. Si vedranno primieramente alcuni piccioli racconti di avvenimenti, che si suppongono accaduti tra il lupo e l'agnello; quindi appariranno Dafni e Melibeo; finalmente si ammireranno gli Eroi e gli Dei: e la degradazione dal semplice al composto, dal facile al difficile, dal picciolo al grande sarà dinotata.

ARTICOLO PRIMO

Dell' Apologo.

I. *Quel che sia Apologo.*

L'Apologo, propriamente parlando, è lo spettacolo de' fanciulli; e non è diverso dagli altri, se non che per la sua picciolezza, e per la semplicità degli Attori. Non si vedono in questo picciolo Teatro nè gli Alessandri, nè i Cesari; ma la Mosca e la Formica, che rappresentano gli uomini nel mondo loro possibile, e che ci danno una Commedia più pura e forse più istruttiva che non fanno gli Attori in umana figura.

La imitazione ha evidentemente le sue regole di questo genere, come in tutti gli altri. I costumi degli uomini sono dipinti negli animali. Vi si suppone solamente che, quanto è nella Natura, tutto sia dotato della parola. Questa supposizione ha qualche cosa di vero: perchè non v' ha nulla nell' Universo, che non si faccia almeno intendere e non arrecchi allo spirito del saggio delle idee tanto chiare, come se si facesse intendere agli orecchi.

Dietro a questi principj gl' inventori dell' Apologo credettero che si perdonerebbe loro di aver dato discorsi e pensieri agli animali, i quali, avendo dal più al meno gli stessi organi come noi, ci rassembrano forse mutoli solamente per queto, che non è da noi inteso il loro linguaggio. Quindi agli alberi altresì, che hanno vita, fu dato agevolmente da' Poeti il sentimento; e finalmente a tutto ciò che si muove o ch' esiste nell' Universo. Si è veduto non solo il lupo, l'agnello, la quercia e la canna; ma ancora *la pignatta di ferro e la pignatta di terra* rappresentare de' perso-

naggi. Non vi furono altri che *Don Giudizio* e *la Signora Immaginazione*, e tutto ciò che a questi somiglia, i quali non poterono essere ammessi sopra il Teatro, perchè certamente riesce più difficile il dare un corpo caratterizzato a questi enti puramente spirituali, che il dar anima e spirito a' corpi che pajono avere qualche analogia co'nostri organi.

Tutte le regole dell'Apologo sono contenute da quelle dell'Epopeja e del Dramma, che noi esamineremo al loro luogo. Cambiar il nome, la rana che si gonfia, diviene il Borghese Gentiluomo; o se vuoi, diviene Cesare, che perì per la sua ambizione; od il primo uomo decaduto per voler somigliare a Dio.

. . . . *mutato nomine de te Fabula narratur*. *Non conviene sollevarsi più del suo proprio stato*. Ecco una massima, che dovea insegnarsi a'fanciulli, al popolo, a' Re ed a tutto il genere umano. La sapienza col soccorso della Poesia prende tutte le forme necessarie per insinuarsi; e come i gusti sono diversi secondo gli anni e le condizioni, essa vuol giuocare co'fanciulli e ridere col popolo. Parla da Regina co'Re e va così distribuendo le lezioni a tutti gli uomini; mescola il dilettevole all'utile per richiamare a sè quelli, che non amano altro che il piacere, e per ricompensare coloro, che non hanno altra mira che di ammaestrarsi.

L'Apologo dunque dee avere un' azione, come gli altri Poemi. Quest'azione dev'esser una ed interessante; avere un principio, un mezzo ed un fine; ed in conseguenza un prologo, un nodo, uno scioglimento, un luogo per la Scena, Attori, almeno due od alcuna cosa che faccia le veci d'un secondo. Avranno questi Attori un carattere stabilito e provato co'discorsi e co'costumi; e tutto

ciò ad imitazione degli uomini, di cui gli animali divengono copisti, e fa ciascuno la sua parte secondo una certa analogia di caratteri. Permodochè quel che si osserva nell' Apologo, è in ristretto come un disegno della maggior parte degli oggetti che si vedranno ampiamente negli altri generi. Così il picciolo trattato che siamo ora per dare, sarà come uno schizzo di quelli che verran dopo.

Difinizione dell' Apologo.

È l' Apologo il racconto d'un' azione allegorica, per ordinario attribuita agli animali. Ora svilupperemo questa difinizione e ne avremo ancora le regole dell' Apologo. Quindi in brevi parole faremo la Storia di questo genere di Poesia. Finalmente ne presenteremo i modelli tratti da'migliori Favoleggiatori.

È l' Apologo un racconto e non già un Dramma, poichè non vi si vede il lupo a portare via l' agnello: ma si dice solamente che l' ha portato via.

Qualità essenziali del Racconto.

Ha un racconto tre qualità essenziali: dev'esser corto, chiaro e verisimile. Sarà corto, se non si prenderanno le cose da troppo rimota parte: *Io mi sono vestito questa mattina; sono uscito di casa; andai dall' amico mio.* Questo è un cominciare il racconto della guerra di Troja dalle due ova di Leda. Bastava dire: *Andai questa mattina dall'amico mio.*

Tuttavia vi sono delle occasioni, in cui le particolarità fanno un buonissimo effetto. Per esempio, quando Terenzio dipinge quel ch'era occorso ne' funerali della Zia di Gliceria: *La portano via; noi andiamo, arriviamo al luogo del sepolcro, è posta sopra il rogo, si piange.* Ed il La Fontaine, quando dipinge i tentativi de' topi, che dopo molta paura cominciano ad uscir fuori:

Mettent le nez à l' air, montrent un peu la tête;
Puis rentrent dans leurs nids à rats;
Puis ressortant, font quatre pas;
Puis enfin se mettent en quête:
Mais voici bien une autre fête,
Le pendu ressuscite....

Tutte queste picciole particolarità vi furono poste, perchè pare che dilettino e quasi addormentino il Lettore, facendogli osservare il bulichio di questo minuto popolo, per risvegliarlo poi tutto ad un tratto con la caduta dell' impiccato, che risuscita.

La brevità del discorso richiede ancora che termini dove dee terminare; che non vi si mescoli niente di straniero; che vi si sottintenda quel che può essere inteso senza esser detto; finalmente che ogni cosa non sia detta altro che una volta. Spesso alcuno crede essere breve, quando è lunghissimo. Non basta dire poche parole; non si dee dire altro che il necessario.

Il racconto sarà chiaro, quando ogni cosa sarà messa a suo luogo ed a suo tempo, che i termini e le figure saranno proprie e giuste, naturali, senza equivoco e senza disordine.

Sarà verisimile, quando avrà tutti que' tratti, che ordinariamente si trovano nella verità, e quando il tempo, l' occasione, la facilità, il luogo, la disposizione degli Attori ed i loro caratteri sembreranno atti a condurre l' azione: quando tutto sarà dipinto secondo la Natura e secondo le idee di coloro, a' quali si racconta.

Sono queste tre qualità essenziali ad ogni racconto di qual genere essersi voglia, ma quando si abbia principalmente la mira di piacere, dee averne ancora una quarta, ed è quella di essere vestito degli ornamenti che gli si convengono.

Ornamenti di Racconto.

Consistono questi ornamenti 1. nelle immagini, nelle descrizioni, ne' ritratti de' luoghi, delle persone e degli atteggiamenti.

Le immagini alcuna volta stanno in una sola parola:

Un mort s' en alloit tristement...
La Dame au nez pointu. La Font.

Quando sono più estese, si chiamano descrizioni. Si descrivono i costumi:

Un vieux Renard, mais des plus fins,
Grand croqueur de poulets, grand preneur de lapins,
Sentant son renard d' une lieue. La Font.

Si descrive il corpo:

Un Héron, au longe bec enmanché d'un long cou,
Un jour sur ses longs pieds alloit je ne sais où.
La Font.

Son front nouveau tondu, simbole de candeur,
Rougit en approchant d' une honnete pudeur.
Despr.

Si descrivono i luoghi:

Le Lapin à l' aurore alloit fairé sa cour
Parmi le thim et la rosée. La Font.

2. Nei pensieri. Si chiamano qui pensieri quelli che hanno alcuna cosa che colpisca, e che si cavano fuori del grado ordinario. Talora è la sodezza:

Dieu prodigue ses biens
A' ceux qui font voeu d'etre siens. La Font.

Ed altrove, parlando d' un Filosofo:

Il connoit l' univers et ne se connoit pas.
Le Sage est ménager du tems et des paroles.

Talora è la singolarità:

Un Liévre en son gîte songeoit,
Car que faire en un gîte à moins que l' on ne songe? La Font.

Talora la finezza:

Au fond d'un temple eût été son image
Avec ses traits, son soûris, ses appas,
Son art de plaire et de n'y penser pas.
La Font.

3. Nelle allusioni, quando si riferiscono alcuni tratti, che figurarono seriamente od in grottesco con la cosa che si racconta. Così le Anitre, parlando alla Testuggine, le dicono:

Voyez-vous ce large chemin?
Nous vous voiturerons, par l'air, en Amerique,
Vous verrez maintes républiques,
Maint royaume, maint peuple. Et voux profiterez
Des différentes mœurs, que vous remarquerez;
Ulysse en fit autant. On ne s'attendoit guère.
A voir Ulysse en cette affaire. La Font.

4. Nelle figure, che deggiono esser vive e spiritose.

Un bloc de marbre étoit si beau,
Qu' un statuaire en fit l'emplette.
Qu'en fera, dit-il, mon ciseau?
Sera-t'il Dieu, table, ou, cuvette?
Il sera Dieu; même je veux
Qu'il ait en sa main un tonnerre.
Tremblez, humains, faites des voeux,
Voilà te maître de la terre. La Font.

5. Nell'espressioni, che talora riescono ardite:

Ne coupez point ces arbres, disoit le Philosophe Scythe,
Ils iront assez tôt border le noir rivage.

Talora ricche:

Le moindre vent qui d'avanture
Fait rider la face de l'eau.

Talora brillanti, come quando il *la Fontaine* chiama l'arco baleno, *l'écharpe d'Iris.*

Talora forti:

Un renard qui cajole *un corbeau sur sa voix.*

Tali sono dal più al meno le qualità de' racconti fatti principalmente per dilettare, del cui numero sono tutti i racconti poetici e le Favole in conseguenza.

Azione dell' Apologo.

E' l'Apologo il racconto d'un' azione. E' un'azione un' intrapresa fatta con disegno ed elezione. Cade un edifizio tutto ad un tratto; questo è un avvenimento, un fatto. Un uomo cade per inavvertenza; è un atto. Fa uno sforzo per sollevarsi; è un' azione. Quel che si chiama un fatto, non suppone nè vita, nè possanza attiva nel soggetto. L'atto suppone una possanza attiva che si esercita, ma senza elezione e senza libertà. L'azione suppone, oltre il movimento e la vita, un'elezione ed un fine; e non conviene altro che all' uomo, il quale usa di sua ragione.

L' azione della Favola dev'esser una, giusta, naturale, e dee avere una data estensione.

Una, vale a dire, che tutte le sue parti riescano ad un punto medesimo: nell' Apologo questo punto è la Morale. Giusta, cioè che significhi direttamente e con precisione quel che si proponiamo d' insegnare. Naturale, cioè fondata in Natura od almeno nell'opinione ricevuta. La ragione è questa, che il nostro spirito non vuol essere nè impacciato, nè aggirato, nè ingannato. La favola de'due Piccioni pecca contro l' unità. Quella della Giovenca accompagnata col Lione, contro la Natura. Quella delle Passere del signor de la Motte, contro l'aggiustatezza. Deve finalmente avere una data estensione cioè, ha da dimostrare un principio, un mezzo, un fine. Il cominciamento presenta un' intrapresa; il mezzo contiene lo sforzo per terminar essa intrapresa, e questo è il no-

do: termina finalmente; e questo è lo scioglimento.

L' Apologo è allegorico.

L' azione dell' Apologo è *allegorica*, cioè ricopre una massima od una verità. Sono tutti gli Apologhi altrettanti specchi, ne' quali vediamo noi la giustizia della nostra condotta in quella degli animali. Il lupo e l' agnello sono due personaggi, uno de' quali rappresenta l' uomo possente ed ingiusto; l' altro l' uomo innocente e debole. Questo dopo alcuni ingiusti trattamenti è finalmente fatto vittima del primo. Si riconoscono gli uomini nell' azione degli animali.

La verità, che risulta dal racconto allegorico dell' Apologo, si chiama *Moralità*. Essa dev' essere chiara, breve, interessante. Non ci vuole metafisica, non periodi, non verità troppo triviali, come sarebbe questa: *Che bisogna aver cura di sua salute*.

Fedro ed il la Fontaine collocano la moralità ora prima, ora dopo, secondochè il gusto lo dimanda e lo permette. Il vantaggio dal più al meno è lo stesso in riguardo allo spirito del Lettore, che non è poco versato, la ritrovi egli prima o dopo. Nel primo caso si gode il piacere di combinare ciascun tratto del racconto con la verità; nel secondo caso si ha il piacere della sospensione. S' indovina quel che vogliono insegnarci, e proviamo la soddisfazione d' incontrarci con l' Autore; od il merito di cedergli, quando non s' abbia indovinato.

Tre sorta d' Apologhi.

Si distinguono tre qualità di Favole: le ragionevoli, i cui personaggi hanno l' uso di ragione, come *la Vecchia* e *le due Serve*: le morali, i cui personaggi hanno preso ad imprestanza i costumi degli uomini, senz' averne l' anima, che n' è il

principio, come il *Lupo* e *l' Agnello*; e le miste, dove un personaggio ragionevole opera con un altro che non è tale, come *l' Uomo e la Donnola*.

Stile dell' Apologo.

Lo stile della Favola dev' essere semplice, famigliare, faceto, grazioso, naturale ed ingenuo.

La semplicità consiste a dire in poche parole e co' soliti termini quel che si vuol dire. Non ha cosa che più nuoca alla Favola quanto gli apparecchi e l' aria composta, che mette il Lettore in guardia contro l' insinuazione. Vi sono tuttavia delle Favole, in cui la Fontaine si solleva; ma ciò si fa solamente, quando i personaggi hanno grandezza e nobiltà. Per altro questo innalzamento non distrugge la semplicità, che con la dignità a maraviglia si accorda.

Il Famigliare della Favola dev' essere una scelta di quel che v' è di più fino e di più delizioso nel linguaggio delle conversazioni. Non è però permesso di tutto raccogliere. La Fontaine può servire d' esempio di questo genere.

Il Faceto si distingue dal suo opposto, ch' è la tristezza e la serietà; ed il grazioso dal suo contrario, ch' è il rincrescevole.

Le fonti del faceto nella Favola sono lo trasportare agli animali le denominazioni e le qualità che si danno agli uomini soli: *Una certa Volpe di Guascogna*: *Un Granivoro dalle belle penne* (cioè una bella gallina): *La Maestà sua con pelli*. Ed è ancora il paragonare le picciole cose alle più illustri, ed il misurare i grandi affari co' piccoli: lo che fa una specie di grottesco:

Deux coeqs vivoient en paix: une poule survint,
Et voila la guerre allumée. Amour, tu perdis Troje!

Consiste alcuna volta in una circolocuzione, che

desta una bella immagine. Così parlando d'un Cinghiale duro ad uccidersi:

..... *La Parque, et ses ciseaux*
Avec peine y mordoient ..... La Font.

Il grazioso si colloca ordinariamente nelle descrizioni, che di tratto in tratto si spargono dentro al racconto. Consiste a dimostrare le cose piacevoli con tutti gli ornamenti, di che sono capaci:

Ce breuvage vanté par le peuple rimeur,
Ce nectar, que l'on sert au maître du tonnerre,
Et dont nous enivrons tout les Dieux de la terre:
C'est la louange. La Font.

Ed altrove:

..... *Les lapins.*
S'égayoient, et de thim perfumoient leurs banquets.

La naturalezza è generalmente opposta al ricercamento e allo sforzato, come l'ingenuo al riflessivo: e pare che appartenga al solo sentimento, come nella Favola della Lattivendola:

Il m'est, disoit-elle, facile
D'élever des poulets autour de ma maison;
Le renard vera bien habile
S'il ne m'en laisse assez pour avoir un cochon.
Le porc à l'angraisser coutera peu de son:
Il étoit quand je l'eus, de grosseur raisonnable,
J'aurai, le revendant, de l'argent bel et bon;
Et qui m'empêcherà de mettre en notre étable,
Vu le prix dont il est, une vache et son veau,
Que je verrai sauter au milieu du troupeau?
Perrette là-dessus saute aussi transportée,
Le lait tombe, adieu veau, vache, cochon, couvée.

La semplicità dello stile consiste nella scelta di cert'espressioni naturali, ripiene d'un'agevole dolcezza, che pajono nate da se medesime, piuttostochè ricercate; ed in certe costruzioni fatte come a caso, ed in certe maniere moderne, che mantengono tuttavia un'aria d'antichità. Niuno è che neghi alla Fontaine il pregio di questa parte nella Favola. N'avea egli il gusto naturale ed avealo perfezionato con la lettura de' vecchi Autori francesi, che hanno un'ammirabile ingenuità.

II. *Origine dell' Apologo.*

Non è possibile l' accennare il tempo, in cui si cominciasse ad usar l' Apologo. Un Politico, un Filosofo, un Profeta se ne servivano quasi ad un tempo medesimo; in Roma per sedare il Popolo sedizioso; in Asia per istruire le Città ed i Re; in Gerusalemme per annunziare a Davide il delitto, che avea commesso. E poichè gli uni e gli altri, senza saperlo, lo impiegavano gli uomini ugualmente in diversi luoghi della terra, v'è grande apparenza che si fossero avvisati di far ciò molto tempo prima e che la Natura medesima ne avesse loro data l' idea.

Non avendo gli uomini ne' cominciamenti altro che un linguaggio sbozzato e troppo povero, sicchè non somministrava loro bastevoli espressioni al bisogno, aveano ricorso, per quanto era loro possibile, a qualche immagine od a qualche comparazione, che parlava per essi loro e tutto ad un tratto liberavali dalla fatica della locuzione. Quindi la comparazione si attiene all' Allegoria e l'Allegoria è lo stesso che l' Apologo.

La necessità dunque ed il bisogno furono quelli, che da prima insegnarono l' Allegoria. Un poco di riflessione fece poi conoscere agli spiriti in-

telligenti che poteva ritrarsi un nuovo vantaggio dalla cosa per indigenza inventata. Conobbero che questo modo di dipingere poteva servire a due fini, diversi affatto l' uno dall' altro; cioè a sviluppare una idea ed a renderla più sensibile, quando non lo fosse bastevolmente per se medesima, ovvero ad avvilupparla, quando fosse per sè troppo pungente ed innoltrata.

Tempo fu che le idee del vizio e della virtù non erano tanto nette, come lo sono a' dì nostri. Il desiderio di avere, che pare tanto naturale agli uomini, avea ancora intorno un denso velo. Si dovea combattere ad un tratto l' ignoranza e l'interesse. Per far questo utilmente, conveniva adoperare de' tratti grossolani, che valessero a colpire gli occhi poco veggenti e le anime più materiali. Meglio dunque non potea farsi ch' esporre ogni considerabile verità in un esempio breve e chiaro, e che da sè imprimevasi fortemente nella immaginazione, per convincere e persuadere ad un tratto. Ma donde aveansi a prendere questi esempi? Nella società vivente? Gli esempi tolti dalla nostra sfera ne riescono spesso sospetti. Quando si tratta di noi o del prossimo nostro, sempre v' entra qualche interesse, che ci dimostra le cose altrimenti che non sono. Si doveano trarli dalla Storia? Sempre vi saranno gli uomini. Gli uni esalteranno Alessandro come un Eroe, gli altri lo detesteranno come un malandrino. La più dritta era dunque di prenderli dagli animali. Essi hanno alcuna somiglianza con noi. Se si dà loro la ragione e la parola, saranno ascoltati senza prevenzione, perchè non sono uomini. Giudicandoci senza passione, riceveremo le loro decisioni senza rammarico. In questo modo siamo noi addomesticati. Non è veramente questo un sottile artifizio; tuttavia gli uomini vi si lasciano prendere; ed anche

a' dì nostri, che si crede di aver raffinato lo spirito in ogni particolare.

Le Monde est vieux, dit-on : Je le crois.
Cependant
Il le faut amuser encor comme un enfant...

I Savj dell' Antichità aveano probabilmente conosciuta questa verità ed usata simile astuzia mille e più volte avanti di Esopo. Ma come questi è stato il primo, che fece professione di seguire tale forma di filosofare, egli diede il suo nome a questo genere d' istruzione, che rappresenta la verità sotto alcune allegorie.

III. *Caratteri dei più celebri Favolatori.*

Nacque Esopo frigio e visse in ischiavitù. Quelli, che vollero darci la di lui storia, si sono compiaciuti di esagerare la deformità del suo corpo, forse per dare maggior risalto alla bellezza del suo spirito. Da prima si fece conoscere dal fuoco e dalla sottigliezza di sue risposte; ma in oltre aggiungeva a questa sottigliezza un senso sublime: onde fu tosto l' ammirazione di tutta l' Asia. Si sparse la sua riputazione nella Persia, nell' Egitto ed in molti altri Regni, i cui Principi si recarono ad onore di accoglierlo e di procurargli ogni vantaggio e piacere. Dopo avere speso alcuni anni alle Corti dei Re, venne preso dal desiderio di rivedere la sua patria; se non che, mal grado alla sua immortale fama ed all' onore, che avea fatto a tutta la Grecia, malissima accoglienza gli venne fatta da quei di Delfo. Tanto se n' offese, che fece contro di loro la favola dei bastoni nuotanti, i quali da lontano pajono essere alcuna cosa e da vicino non sono niente. Quei di Delfo, per trarne vendetta, l' accusarono di aver rubati alcuni sagri vasi, e, ad onta di sua sottigliezza, della

sua sapienza e della sua gloria, venne precipitato. Dopo la sua morte, in compensazione gl' innalzarono una piramide.

La vivacità del suo carattere è dipinta nelle sue Favole. Si appaga da per tutto della chiarezza e della precisione; non perchè stimasse così poco le sue invenzioni, da non dovervi spendere dietro maggiori ornamenti, com'ebbe a dire un bello spirito; ma perchè sopra gli ornamenti stimava infinitamente più la forza e la nettezza. Vuol egli che il vero, che ci rappresenta, sia per se medesimo luminoso e che colpisca gli occhi più disattenti. In fatti quelle poche Favole, che ci rimangono di lui, sono di un senso tanto squisito, che a'nostri giorni medesimi, quando pare che non si osi tener conto altro che dello spirito, viene approvato con piacere il suo intendimento, se per caso v'è alcuno che si degni di considerarlo. E perchè mai non verrà considerato? Socrate nella sua prigione nel giorno innanzi alla sua morte occupavasi non solo in leggerle, ma ancora a metterle in versi. Potremo noi arrossirci d'imitare il più grand'uomo dell'antichità in que'famosi momenti, in cui dava il colmo alla propria gloria?

Aristotile cita nella sua Rettorica la Favola della Volpe e del Riccio. Questa basta per far giudicare del gusto dell'Autore e del suo modo d'insegnare, ripieno d'energia.

La Volpe in una fossa.

Dovendo un giorno Esopo difendere un Governatore accusato di capital delitto, parlò in questo modo: „ Volendo una Volpe passare un fiume, „ cadette in una fossa piena di fango. Tosto venne quivi assalita da un'infinità di mosconi, che „ lungamente la tormentarono. Passò per caso un „ Riccio, ch'ebbe compassione del suo patire. „ Vuoi tu, le disse, ch'io ti liberi da questi in-

„ setti crudeli, ch' io gli allontani da te? Guar-
„ dati pur dal far questo, rispose la Volpe. Ma
„ e perchè mai? Perchè questi sono satolli del
„ sangue mio; e se li discacci, altri ne verran-
„ no più affamati a succhiarmi quel poco che
„ mi rimane. "

Richiamiamoci alla memoria la diffinizione da noi data dell' Apologo; è questa il racconto d'un' azione allegorica. Tutto in questo si ritrova, racconto, azione, allegoria.

Vi si racconta quel ch' è passato fra due Attori; sono riferiti i loro discorsi come uno Storico; non si vede altro che il solo Esopo.

L' azione è la ricusa data dalla Volpe al Riccio suo amico. Patisce nella fossa, in cui è caduta; ecco il principio dell' azione: il Riccio si offre di liberarla da' mali suoi; ecco il mezzo. La Volpe non accetta l' offerta e ne rende la ragione; ecco il fine. Se vi levasse la prima parte, il racconto non avrebbe testa; se vi si levasse la fine, dimorerebbe sospeso: convien partire, camminare, arrivare; e quel ch' è lo stesso, intraprendere, operare e condurre a fine l' impresa.

L' allegoria è manifesta. La Volpe rappresenta il Popolo oppresso da' suoi Maestrati, rappresentati ancor essi ne' mosconi. Rappresenta il Riccio gli accusatori de' Maestrati. La Volpe è misera, ma saggia in mezzo al suo danno. Il Riccio viene eletto, piuttochè un altro animale, a rappresentare gli accusatori, perchè essendo ricoperto di punte, potea ferire in cambio di risanare, carattere molt' ordinario degli accusatori in simili casi, i quali vogliono cambiare di Signore, spesse volte per regnar eglino, e forse con asprezza maggiore.

L' allegoria sarà ancora più evidente in quella Favola conservataci da Plutarco.

Il Mulo.

„ Un Mulo, vedendo la sua figura in un fiume, „ ammirava la bellezza di sua statura, scuoteva „ il crine, compiacendosene, e procurava di galop- „ pare, come il cavallo. Ma ad un tratto si ricordò „ ch' era figliuolo d' un asino; allora si fermò, „ e perdette ogni sua fiducia ed ogni alterezza."

Qui si vede che l' Autore non conosceva mezzo tra il necessario e l' inutile. Quando un passo gli bastava ad arrivare, non faceva altro che un passo. Qual fuoco, qual vivacità non si vede in questo ritratto di un uomo, nato con animo grande, in bassa condizione? Quando si sente quel ch' egli è in se medesimo, tutto ardisce; quando pensa donde viene, e che gli uomini concedono maggior favore alla nascita, che al merito reale, gli cade il coraggio. Non v' è tratto in questa Favola, che non sia luminoso.

Fedro.

Il carattere delle favole di Esopo, come ora abbiamo veduto, è la semplice Natura; egli è un austero Filosofo, che non vuole altro che forza e verità. Fedro, Liberto di Augusto, stimò che questo genere fosse capace di ritenere grazie ed abbellimenti. Quando si legge il greco Autore, ci scordiamo di sua persona, per badare unicamente a quello che insegna; ma quando si legge il Latino, si pensa ancora ch'era egli uomo di spirito, delicato, grazioso, polito, e che procurava di esserlo. Non si contenta di raccontare, dipinge, e talvolta a prima mano. Ha espressioni scelte, pensieri misurati e versi pesati. Chi avrebbe stimato mai che un' Opera sì perfetta avesse potuto cadere in dimenticanza nella medesima Roma cinquant' anni al più dopo la sua morte, cioè al tempo di Seneca? Dimorò in quest' obblio sino al XVI secolo, in cui Francesco Pithon lo richiamò alla

luce e trasselo fuori dalla Biblioteca di S. Remigio di Reims. Tostochè comparve, tutti coloro che aveano il vero gusto dell'antichità, riconobbero il secolo di Augusto e gli resero con usura gli onori, di cui era stato privo per sì lungo tempo.

La sua Favola del Lupo e dell' Agnello è una delle più celebri dell'antichità. Quantunque si sia letta mille volte, noi la presenteremo ancora, senza timore di rincrescere al Lettore.

Il Lupo e l' Agnello.

„ Il Lupo e l'Agnello, spinti dalla sete andarono a bere ad un medesimo ruscello. Il Lupo stava di sopra e l' Agnello molto più al basso. Quando l' assassino cacciato dall'ingiusta avidità sua, mosse quistione, dicendo: Perchè intorbidi tu quest'acqua, mentrech'io bevo? L'Agnello, tremando, gli rispose: Come poss'io fare quello, di che ti lagni? L'acqua discende da te a me. Convinto il Lupo dalla forte verità, replicò: Sono già sei mesi, che tu sparlasti di me. L'Agnello rispose: Allora nemmeu io era nato. Dunque è stato tuo padre per certo, che sparlò di me. E subito dopo lo prende e lacera ".

Lupus & Agnus.

Ad rivum eumdem Lupus & Agnus venerant,
Siti compulsi: superior stabat Lupus,
Longeque inferior Agnus. Tunc fauce improba
Latro incitatus, jurgii causam intulit.
Cur, inquit, turbulentam fecisti mihi
Istam bibenti? Laniger contra, timens,
Quî possum, quæso, facere quod quereris, Lupe?
A te decurrit ad meos haustus liquor.
Repulsus ille veritatis viribus,
Ante hos sex menses male, ait, dixisti mihi.
Respondit Agnus: Equidem natus non eram.

Pater, Hercule, tuus, inquit, maledixit mihi.
Atque ita correptum lacerat injusta nece.

Questa Favola è una delle più belle e più famose dell' antichità. Tutto in essa è chiaro e ben disposto. Il luogo della Scena è la riva d'un Fiume; sono i due Attori il Lupo e l' Agnello; i loro caratteri la violenza e l' innocenza; l' azione è la contesa, che hanno insieme; il nodo che tiene sospeso il Lettore, è quello di sapere come terminerà la quistione; lo scioglimento è la morte dell' innocente, donde nasce la morale: Che il più debole è spesso oppresso dal più forte.

La sete aveali tratti ad un medesimo ruscello. Potevano incontrarsi per accidente; ma è meglio dare ad entrambi un motivo. Il racconto acquista maggior verisimilitudine.

Il Lupo era di sopra e l' Agnello molto più abbasso. Da questa situazione dipende una parte del carattere dell' azione. Se si fosse posto l' Agnello dov' era il Lupo, il suo lamento avrebbe potuto esser giusto.

Quest' acqua, mentrech' io bevo. *Questa* denota l' acqua ch' è dinanzi al Lupo, e rende l'accusa ingiusta con più evidenza. *Mentrech' io bevo*; è ripieno d' orgoglio: immaginiamoci il tuono, onde ciò si proferisce.

L' Agnello, tremando, gli rispose. Il Latino si serve della parola *laniger*; l'animal ricoperto di lana, il che pare che indichi la dolcezza dell' Agnello; come il *latro*, l' assassino, che il Poeta usa due versi sopra, dinota il cattivo disegno e la tristizia del Lupo. Queste parole tratte dalla circostanza hanno due meriti; il primo di fare un ritratto; il secondo di evitare la replica del nome proprio.

Come poss' io fare quello, di che ti lagni? Si usa la circolocuzione per rispetto, piuttostochè di-

re apertamente: Come poss' io intorbidare l' acqua tua? cosa, che sarebbe paruta più ardita. Il Lupo ripiglia bruscamente: *Sono sei mesi che tu sparlasti di me*; e l' Agnello: *Nemmen io era nato: Equidem natus non eram*. Questa risposta avrebbe perduto di sua forza, se fosse stata più lunga e più lavorata. Il Lupo, punto da così chiara risposta, si altera, parla superbamente, giura per lo Dio Ercole e si scaglia sopra la sua preda, senza attendere nuove repliche.

Può il Lettore prendersi il piacere di comparare questo componimento con quello della Fontaine, scritto sul medesimo soggetto. Perchè possa farlo più agevolmente, sarà qui da noi posto.

Le Loup et l' Agneau.

Un Agneau se desalteroit
Dans le courant d' une onde pure.
Un Loup survient à jeun qui cherchoit avanture,
Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage?
Dit cet animal plein de rage,
Tu seras châtié de ta témérité.
Sire, répond l' Agneau, que votre Majesté
Ne se mette pas en colére;
Mais plutot qu' elle considére
Que je me vas desalterant
Dans le courant,
Plus de vingt pas au-dessous d' elle;
Et que, par conséquent, en aucune facon
Je ne puis troubler sa boisson.
Tu la troubles, reprit cette bête cruelle,
Et je sais que de moi tu médis l' an passé.
Comment l' aurois-je fait, si je n' étois pas né?
Reprit l' Agneau: je tête encor ma mere.
Si ce n' est toi, c' est ton frere.
Je n' en ai point. C' est donc quelqu' un des tiens;
Car vous ne m' épargnez gueres,
Vous, vos bergers et vos chiens.

On me l'a dit: il faut que je me venge.
Là--dessus au fond des forêts
Le Loup l'emporte, et puis le mange,
Sans autre forme de procés.

Il la Fontaine, come si vede, seguitò Fedro quasi da per tutto, lo superò in molti luoghi; ed in alcuni ancora gli cede. Hanno entrambi dipinti i caratteri del Lupo e dell' Agnello, in modo interessante. L' Agnello è più timoroso in Fedro: più mansueto in la Fontaine e più rispettoso: parla al Lupo sempre in terza persona:

Que votre Majesté
Ne se mette point en colére.

Questo verso del Poeta francese, quantunque naturalissimo:

Comment l' aurois-je fait se je n' étois pas né?
Je téte encor ma mere.

non vale quanto la viva semplicità del Latino: *Equidem natus non eram*; non era nemmen nato. La Favola francese è sparsa di molte espressioni forti e graziose. Un ruscello è *la corrente d' un'onda pura*: questa circolazione dà una bella immagine.

Sire, que votre Majesté, etc.

Questo riesce faceto, dolce. *Tu la intorbidi*; questa risposta è aspra.

Vous ne m' épargnez guére,
Vous, vos bergers, vous chiens.

Questa enumerazione precipitosa denota la collera d' un uomo, che ha il torto, e che non vuol più che gli si risponda, *Irae hoc acriores, quo iniquae*. Tacito.

Si vuol egli vedere la medesima comparazione sopra un altro soggetto?

La Cicogna e la Volpe.

„ La Volpe invitò un giorno a cena seco la Ci-
„ cogna e le presentò un brodetto chiaro sopra
„ un piatto; permodochè ad onta del suo appe-

„ tito non ha potuto gustarne una menoma por-
„ zione. Questa però invitò anch' essa una volta
„ la Volpe e le diede carne pesta in una botti-
„ glia: potendo essa entrarvi col becco, mangiò a
„ suo bell' agio e fece patire la fame all' oste
„ sua. Mentrechè questa leccava il collo della
„ bottiglia, l' uccello viaggiatore gli disse: Chi la
„ fa, l' aspetti. "

La Volpe era stata la prima: lo che rende più acerbo l' affronto fatto alla Cicogna. Questa tenta ogni via per poter almeno gustare la vivanda, che le vien data; ma non vi riesce. *Nullo modo gustare esuriens potuit.*

Satiatur ipsa & torquet convivam fame. Essa mangia e fa patir la fame all' oste sua. I due verbi latini sono ugualmente forti, l' un denota l' abbondanza, in cui si ritrova la Cicogna, *satiatur*, e l' altro la crudel fame della Volpe; è posta alla tortura, *torquet*. Lecca il collo della bottiglia: quest' attitudine interessa, perchè si paragona necessariamente a quella della Cicogna, che si riempie il ventre.

Vulpes et Ciconia.

Vulpes ad cœnam dicitur Ciconiam
Prior invitasse et illi in patina liquidam
Posuisse sorbitionem, quam nullo modo
Gustare esuriens potuerit Ciconia.
Quæ Vulpem cum revocasset, intrito cibo
Plenam lagenam posuit. Huic rostrum inserens
Satiatur ipsa & torquet convivam fame;
Quæ cum lagenæ frustra collum lamberet,
Peregrinam sic locutam volucrem accepimus:
Sua quisque exempla debet æquo animo pati.

Par che la Fontaine abbia alcuna cosa più faceta; e pare che la Volpe abbia un carattere più distinto dall' uno all' altro capo del componimento. Il Lettore ne darà il suo giudizio.

Le Renard et la Cicogne.

Compere le Renard se mit un jour en frais,
Et retint a diner commere la Cicogne.
Le régal fut petit et sans beaucoup d'apprêts:
Le galant pour toute besogne
Avoit un brouet clair: il vivoit chichement.
Ce brouet fut par lui servi sur une assiette:
La Cicogne à long bec n'en put attraper miette;
Et le drôle eut lappé le tout en un moment.
Pour se venger de cette tromperie,
A quelque tems delà la Cicogne le prie.
Volontiers, lui dit-il, car avec mes amis
Je ne fais point cérémonie.
A l'heure dite il court au logis
De la Cicogne son hôtesse,
Loua très-fort la politesse,
Trouva le dîner cuit à point,
Bon appetit sur-tout: Renards n'en manquent point.
Il se rojouissoit à l'odeur de la viande
Mise en menus morceaux, et qu'il croyoit friande.
On servit pour l'embarrasser,
En un vase à long col et d'etroite embouchure.
Le bec de la Cicogne y pouvoit bien passer:
Mais le museau du Sire étoit d'autre mesure.
Il lui fallut à jeun retourner au logis,
Honteux comme un Renard qu'un poule auroit pris,
Serrant la queue et rortant bas l'oreille.
Trompeurs, c'est pour vous que j'écris,
Attendez-vous à la pareille.

Se mettre en frais, caratterizza un ghiottone o qualche avaro, che invita altrui di rado. *Le galant pour toute besogne*; il termine *galant* denota

l'appetito e l'aria maliziosa del *compere*. La Cicogna *au long bec*, immagine; *n'en put attraper miette*; modo di parlare risoluto e proverbiale: *Et le drole eut lappé le tout en un moment*. Questo verso è tutto bello; ogni tratto è fortissimo. *Le drole*, si sa quel che significa *drole*. *Lappé*, spiega la cosa e il modo di farla. *Le tout*; l'articolo fortifica la parola *tout en un moment*, si pronunzia prestissimo. Qual differenza non era mai, se avesse detto, *le Renard eu mangé le tout en un istant!* La Cicogna anch'essa prega la Volpe:

Volontiers, luit dit-il, car avec mes amis, etc.

La galante è sempre disposta; non va a casa, *y court à l'heure dite*. Sopra tutto buon appetito. *Renards n'en manquent point*. La riflessione dà diletto, e breve e naturale. Sta per porsi alla tavola, ma la sua fretta ha mal incontro. Il Lettore sta attento piacevolmente. Non è da trascurarsi questo verso:

Mais le museau du Sire étoit d'autre mesure.

Museau du Sire fa che si rida del *Sire*; *étoit d'autre mesure*, questa circolocuzione è molto più graziosa dell'espressione naturale: Il suo muso era troppo grande:

Honteux comme un Renard qu'une poule auroit pris,
Serrant la queue et portante bas l'oreille.

Questi due versi dipingono mirabilmente un ingannatore, che si ritrova ingannato.

Noi ci arrestiamo a questi due squarci di Fedro, per dare un'idea del suo gusto e del suo modo di comporre l'Apologo. Breve, quasi come Esopo, non è meno elegante della Fontaine. Forse parrà esserlo ancor più per la ragione, che riesce più compendioso. Ma sopra tutto riesce impareggiabile e da porsi a lato de' migliori Poeti nel suo poetico stile e nell'armonía de' suoi versi. Ciò si è vedu-

to in alcuni passi da noi citati. Ciascun ne rimarrà pienamente convinto da alcuni altri tratti, che porremo qui sotto.

Si tratta egli di esprimer l' alterigia, la nobilità? Pare che il tutto si esprima nel solo andamento de' versi suoi. Il Mulo orgoglioso si avanza a gran passi, fa risonare i suoi sonagli:

Ille onere dives, celsa cervice eminens,
Clarumque collo jactat tintinnabulum.

Il suo compagno lo seguita pian piano senza romore:

Comes quieto sequitur et placido gradu.

Tutto ad un tratto escono i ladri dall' imboscata e si avventano a' muli viandanti:

Subito latrones ex insidiis advolant.

Quant' arte non ha egli in questa pittura e qual varietà! Da prima si sente lo strepitoso camminare del mulo, che porta il tesoro. Quindi la modestia ed il silenzio del suo compagno induce ad una spezie di riposo. I ladri sono loro addosso; ecco un altro movimento più vivo: *ex insidiis advolant*. Quante idee chiudono mai queste tre parole!

La medesima magnificenza e lo stesso artifizio vi si discopre, quando gli conviene dipingere lo spavento della Repubblica acquatica. Una sola a caso chetamente alza il capo:

Forte una tacite profert e stagno caput.

E dopo essersi accorta chi si fosse questo nuovo Re: chiama essa le sue compagne appiattate sotto l' erba:

Et, explorato Rege, cunctas evocat.

Explorare significa andare alla scoperta d' un Paese. Questa è un' espressione singolare. Così era questo un Re caduto dal Cielo e che a giudicarne dallo strepito, ch' avea fatto cadendo, dovea egli riuscire un tremendo personaggio. A gara le Rane comparvero:

Illæ timore posito certatim adnatant.

Adnatant, espressione ricca, vale a dire, che dipinge molte cose ad un tratto. Dipinge il movimento, la meta a cui tendono, il modo di andare, l'elemento in cui si trovano. Aggiungi a tutto ciò l'avverbio *certatim*, che denota la fretta e l'avidità di questo picciolo popolaccio; e ne hai un perfetto quadro.

Dopo Fedro pochi sono stati gli Autori, che badassero ad illustrare l'Apologo. Avieno fece prova nella fine del IV secolo di porlo in versi elegiaci. Questa scelta sola rende sospetto il gusto del Poeta. Non ha egli nè la precisione del greco Favoleggiatore, nè l'eleganza del latino.

Nel XIV secolo Planude, monaco di Costantinopoli, pubblicò una Raccolta di Favole greche sotto il nome di Esopo. Sentono molto del suo carattere e del suo gusto, se ne giudichiamo da quelle, che furono a noi tramandate da Aristotile e da Plutarco. Ma queste Opere non avrebbero bastato a sostenere la gloria dell'Apologo, se Fedro non fosse di nuovo uscito con le sue grazie, e soprattutto se il celebre la Fontaine non lo avesse dipinto con ogn'immaginabile perfezione. La semplicità di Esopo pareva ad alcuni stucchevole e malinconica; l'eleganza di Fedro non avea in sè tutta quella dolcezza e quel grazioso, che solletica e prende. Conveniva che la Natura ci formasse un uomo a bella posta, perchè aggiungesse questa parte all'Apologo e nel medesimo tempo lo conservasse semplice, elegante e naturale.

La Fontaine.

Nacque la Fontaine a Château-Thierri, picciola città di Sciampagna. „ Non vi fu, dice l'abate „ di Olivet, altro uomo più semplice di questo al „ mondo; ma di quella ingenua semplicità, che „ si trova solo ne' fanciulli: o per meglio dire, fa

„ egli un fanciullo per tutto il corso di sua vita. „ Un fanciullo è ingenuo, credulo, facile, senz' „ ambizione, senza fele; non è preso dall' amor „ delle ricchezze, non è capace di attenersi lun- „ gamente ad un oggetto stesso; non cerca altro „ che il piacere o piuttosto il divertimento; ed in „ quanto a' suoi costumi, si lascia condurre da un „ poco di lume, che in parte gli lascia vedere la „ natural Legge ". Ecco appunto quel ch' era il signor la Fontaine.

S' egli è vero, come si dice, che un Autore faccia il ritratto di se medesimo in quello che scrive, si può già giudicare delle Opere del Favoleggiatore la Fontaine dal ritratto, che ora di lui si fece. Scriveva ogni cosa per abbondanza di cuore. Il solo suo gusto, ch' era squisito, gli conduceva la penna; andava sempre per la via diritta senza cercarne il perchè. Piegavasi a tutti i suoi soggetti con estrema facilità; e quando una volta n' avea colpita l' immaginazione, scopriva distintamente tutto ciò che v' era di bello a dipingere, ed i colori della Natura stavano sulla cima dello suo pennello. *Incapace*, diceva egli, *d' imitar Fedro nella sua eleganza e nella sua brevità, stimo bene che si dovesse in quel cambio render leggiadra e vivace l' Opera, piucchè quegli non fece*. Si sa com' egli ne sia riuscito. Tuttavia non si apprezzava quanto Fedro. Sarebbe mai stata questa una sua *bestialità*, come singolarmente ebbe a dire un moderno Scrittore? Io non lo credo: sapea ben egli che le sue Favole aveano maggior leggiadría di quelle di Fedro; ma non si conveniva a lui il decidere, se questa leggiadría pareggiasse l' eleganza dell' Autor latino.

V' è grand' apparenza che la Fontaine sia quegli, che innalzasse l' Apologo al suo più perfetto segno. Quelli che cercarono di sorpassarlo, non

poterono giungerlo, quantunque dotati di molto talento. La più minima delle sue Favole ha un torno tale, che farà sempre disperare tutti coloro, che non sono, com'egli, a ciò nati. Qual danno non sarebbe mai stato per le Lettere francesi, se quest'uomo singolare si fosse arreso all'autorità d'un de' maggiori Maestri della nostra eloquenza? (1) il qual pretendeva che le Favole non potessero altrimenti riuscire in Francese! *Periculosum est credere & non credere*. Fedro.

Questo Poeta tenea per la sua miglior Favola quella della Quercia e della Canna. Prima di esaminarla, vediamo da noi medesimi quali sarebbero le idee che ci presenterebbe la Natura a questo proposito; indi vedremo se l'Autore prenderà la medesima strada nostra.

Tostochè ci vengono accennate la Quercia e la Canna, noi siamo impressi d'un contrasto fra il grande ed il picciolo, e tra il forte ed il debile. Ecco una prima idea, che ci vien data dal solo titolo del soggetto. Noi resteremm' offesi, se quest' idea si distruggesse, permodochè fosse conceduta la forza e la grandezza alla Canna e la picciolezza alla Quercia. Non potremmo trattenerci dal reclamare ai diritti della Natura e di non dire ch' essa non è dimostrata, nè imitata.

Se si suppone che queste due piante si parlino, accordata che sia la supposizione, ci accorgiamo che la Quercia dee parlare con alterigia, e la Canna con modestia e semplicità; e questo ancora è voluto dalla Natura. Tuttavia come accade quasi sempre che coloro, i quali parlano superbamente, sono altrettanti sciocchi e che le persone modeste hanno ragione; non sarebbe da maravigliarsi di vedere la Quercia nel suo orgoglio abbattuta, e la

(1) Il Signor Patru.

modestia della Canna mantenersi. Ma questa idea è avviluppata nelle circostanze d'un avvenimento, che ancora non si discopre. Affrettiamoci di vedere come sarà ciò dall'Autore sviluppato. Oprerà egli per noi e meglio assai di noi:

Le Chene un jour dit au Roseau;
Vous avez bien sujet d'accuser la Nature.

Il discorso è diretto: non si dice che la Canna avesse gran motivo di accusar la Natura; ma *voi avete*. Questa maniera è assai più viva: si crede di udire i medesimi Attori: il discorso è drammatico. Il secondo verso dall'altro canto contiene la proposizione del soggetto, ed accenna qual abbia ad essere il tuono di tutto il discorso. La Quercia mostra già risentimento e compassione; ma però quella compassione orgogliosa, con cui si fa conoscere al misero il vantaggio che si tiene sopra di lui.

Vous avez bien sujet d'accuser la Nature.
Un roitelet pour vous est un pesant fardeau.

Vivissima è questa idea, che dà la Quercia della debolezza della Canna: ha dell'insultante il dire: il più picciolo tra gli uccelli è per voi un peso che vi reca incomodo.

Le moindre vent qui d'avanture
Fait rider la face de l'eau,
Vous oblige à baisser la tete.

È il medesimo pensiero presentato sotto un'altra immagine. La Quercia non ragiona per altra via, che per quella degli esempi: questo è il modo più sensibile di ragionare, perchè vengono colpiti l'immaginazione insieme e lo spirito. *D'avanture*, è un termine alquanto antico, che ha poetica semplicità. *Rider la face de l'eau*, è una giusta e graziosa immagine. *Vous oblige à baisser la tete.* Dolci riescono questi tre versi. Pare che la Quercia si abbassi a questo grado di bontà per com-

passione della Canna. Parlerà ora di se medesima in termini assai diversi:

Cependant que mon front au Caucase pareil,
Non content d'arrêter les rayons du soleil,
Brave l'effort de la tempête.

Qual nobiltà d'immagini non è questa! Qual alterigia nell'espressioni e ne' varj giri de' sentimenti! *Cependant que*, enfatico. *Mon front*, termine nobile e maestoso. *Au Caucase pareil*, comparazione iperbolica. *Non content d'arrêter les rayons du soleil: arreter*, denota una spezie d'impero e di superiorità; sopra chi? sopra il Sole medesimo. *Brave l'effort: braver*, non significa solamente *resistere*, ma *resistere con insolenza*. Non resiste solamente alla tempesta, ma *allo sforzo* di quella. Il singolare è qui più poetico, che non sarebbe stato il plurale. Questi tre versi, che hanno robusta e piena armonía, idee grandi e nobili, risaltano co' tre precedenti, che hanno dolce armonía e dolci immagini:

Tout vous est Aquilon, tout me semble Zéphir.

La Quercia ritorna al suo paragone tanto caro al suo amor proprio; e per renderlo più sensibile, lo riduce a poche parole. Tutto a te è veramente Aquilone ed a me tutto *rassembra* Zeffiro. Il contrasto è da per tutto sostenuto sino nell'armonía; *tout me semble Zephir* è molto più dolce, che *tout vous est Aquilon*. Ma qual energia non è mai in questa brevità! Seguitiamo.

Encor si vous naissiez à l'abri du feuillage,
Dont je couvre le voisinage,
Vous n'auriez pas tant à souffrir;
Je vous defendrois de l'orage.

Era pago l'orgoglio della Quercia; forse se n'era anche un poco arrossita. Ripiglia il suo primo tuono di compassione, per impegnare destramente la Canna ad acconsentire alle lodi, che si diede, ed

à lusingare ancora il suo amor proprio con una lamentevole confessione di sua debolezza. Ma ad onta di questo tuono di compassione sè frammischiare nel suo discorso alcun' espressioni a sè vantaggiose. *Encor* è un termine affettuoso, *A l' abri* è vano e superbo in bocca della Quercia. *Du feuillagé, dont je couvre le voisinage*. *De mon feuillagé* sarebbe stato troppo succinto; ma *dont je couvre*, questo in un certo modo estende il suo fogliame. *Le voisinage*, termine giusto, ma gonfio. *Je vous defendrois de l' orage*. *Je*... Quanto piacer si prende per se stessi in proteggere alcuno! Si sente e si fa sentire la sua superiorità.

Mais vous naissez le plus souvent
Sur les humides bords des royaumes du vent.

Questa figura è poetica e ben campeggia in bocca della Quercia.

La Nature envers vous me semble bien injuste. Questa è la conclusione proferita dalla Quercia, che certamente rinforza il parlare, e con una compassione insultante, quantunque vera e reale.

Si aspetta impazientemente la risposta della Canna. Se si potesse alla stessa suggerirla, si farebbe di tutto per renderla squisita. La Fontaine, che ha saputo far nascere nell'altrui animo la premura, non sarà imbarazzato per soddisfarla. La risposta della Canna sarà polita, ma secca; e non sarà da stupirsene:

Votre compassion, lui répondit l' Arbuste,
Part d' un bon naturel.

Questo è precisamente contra la verità. La Canna non ha voluto dirle che nasceva dal suo orgoglio; ma solamente le fa conoscere ch' n' avea esaminato e veduto il principio. Toccava alla Quercia il comprendere questo discorso. Tutto il rimanente è asciutto ed ancora minaccievole.

Mais quittez ce souci
Les vents me sont moins qu'à vous redoutables :
Je plie et ne romps pas. Vous avez jusqu'ici
Contre leurs coups épouvantables
Résisté sans courber le dos ;
Mais attendons la fin.

Il proposito non è lungo, ma gagliardo.

Gli Attori non hanno più nulla a dirsi. Conviene al Poeta recare a fine il discorso. Prend' egli allora l'ordine della materia. Dipinge una furiosa tempesta.

Comme il disoit ces mots,
Du bout de l'horison accourt avec furie
Le plus terribile des enfans
Que le Nord eût porté jusque-là dans ses flancs.

Si parte il vento dall'estremità dell'Orizzonte. La sua rapidità s'aumenta nel suo corso. In cambio di dire un *vent de Nord*, lo personeggia, e la perifrase arreca nobiltà all'immagine ed apre spazio all'armonía.

L'Arbre tient bon, le Roseau plie.

Ecco i nostri due Attori in situazion parallela.

Le vent redouble ses efforts
Et fait si bien' qu' il déracine
Celui de qui la tête au Ciel étoit voisine,
Et dont les pieds touchoient à l'empire des morts.

Questi versi sono belli e nobili. L'antitesi e l'iperbole degli ultimi due li rendono sublimi.

Il Poeta, come si vede, ha seguíte l'idee, che sono naturalmente presentate dal soggetto. Questo rende vero il suo racconto; ma seppe rivestire questo fondo d'ogni possibile ornamento che gli potea convenire. Questo ne forma la bellezza. I suoi pensieri, le sue espressioni, le sue figure fanno col soggetto un concerto perfetto. Tutte le parti convengono insieme e si legano, dentro con la conti-

nuazione e con l' ordine de' pensieri; fuori con la forma dello stile: ed in questo modo ci rappresentano un quadro dell' Arte, dove tutto è grazia e verità. Aggiungi a questo il sentimento, che vi regna da per tutto, che anima tutto da un capo all' altro, cosicchè a questo componimento non manca perfezione alcuna.

Quella del Vecchio, il cui soggetto è a noi più vicino, poichè è un quadro degli uomini, è ancora più espressiva di quella della Quercia. Conoscendo il Poeta tutta la bellezza della materia, ebbe a trattarla con quanto avea egli di arte e di genio. Nòn v'è forse cosa più compiuta nella francese letteratura.

Le Vieillard et les trois jeunes Hommes.

Un octogenaire plantoit.
Passe encor de bâtir; mais planter à cet âge!
Disoient trois Jouvenceaux, enfans du voisinage:
Assurement il radotoit.

Non si possono ritrovare altrove cose più semplici, più vive, più nette, più ricchè, nè di un torno più gagliardo.

Car, au nom des Dieux, Je vous prie,
Quel fruit de ce labeur pouvez-vous recueillir?
Autant qu' un Patriarche il vous faudroit vieillir.

Au nom des Dieux è affettuoso; *je vous prie* è famigliare; *labeur* è poetico oltremodo; si provi a porvi *travail*: *Patriarche* famigliar parimente.

A quoi bon charger votre vie
Des soins d' un avenir qui n' est point fait pour vous?

È difficile il dir meglio la medesima cosa ed in più brevi parole. *Charger*, espression forte; *charger votre vie*, figura poetica.

Ne songez désormais qu' à vos fautes passées;
Quittez le long espoir et les vastes pensées:
Tout celà ne convient qu' à nous.

Il carattere del giovane è dipinto in questo discorso; il fondo è disobbligante; *songez à vos fautes*, sente dell'ingiurioso. *Quittez le long espoir et les vastes pensées*. O quanto è bello, quanto ricco ed armonioso questo verso! Qual campo d'immagini non apre al Lettore! *Tout cela ne convient qu'à nous*. Questa è la fiducia, che avea la Quercia.

Il ne convient pas à vous-mêmes,
Repartit le Vieillard. Tout établissement
Vient tard et dure peu.....

Questa massima bellissima ed importantissima è collocata egregiamente in bocca d'un vecchio di consumata esperienza:

..... La main des Parques blêmes
De vos jours et des miens se jove également.

Blêmes, è una immagine ed è la *Pallida mors* d'Orazio. Il Poeta imitò il rimanente del pensiero del latino Autore, ma col ringiovenirlo in nuova forma. Avea detto Orazio che la pallida Morte ugualmente urta col piede alla porta de' Re ed a quella de'Pastori. Dice il la Fontaine che la pallida Parca si ride ugualmente della vita de'giovani e di quella de' vecchi.

..... Est-il aucun moment
Qui vous puisse assurer d'un second seulement?

Questo è un discorso ripieno di filosofia. Si vede con quanta forza sia espresso e qual effetto faccia la parola *seulement* collocata nel fine del verso.

Mes arriere-neveux me devront cet ombrage.
He bien! defendez-vous au sage
De se donner des soins pour le plaisir d'autrui?
Cela même est un fruit que je goute aujourd'hui:
J'en puis jouir demain et quelques jours encore.

Non può darsi sentimento più nobile di questo. Se i nostri Padri non si fossero adoperati per noi, di che ci rimarrebbe a godere? Ogni uomo in questa vita dee considerarsi, dicono i Filosofi, com-

un soldato in fazione, ed impiegarsi per lo pubblico bene sino al punto ch' egli sia richiamato.

Je puis enfin compter l' aurore
Plus d' une fois sur vos tombeaux

Questo giro poetico rende grazioso un pensiero per se medesimo malinconico.

Le Vieillard eut raison. L' un des trois Jouvenceaux
Se noya dès le port allant à l' Amerique
L' autre afin de monter aux grandes dignités
Dans les emplois de Mars servant la République,
Par un coup imprévu vit ses jours emportés.
Le troisième tomba d' un arbre
Que lui-même vouloit enter:
Et plurés du Vieillard, il grava sur leur marbre
Ce que je viens de racconter.

Il carattere del Vecchio si sostiene sino alla fine. Pianseli, quantunque gli avessero parlato con poco rispetto; ma perdonò il tutto alla vivacità dell' età loro. Sospirò di vederli usciti dal Mondo tanto per tempo.

La Fontaine è assai noto per le sue grazie e per la sua semplicità. Per questo l' abbiam noi presentato dalla parte nobile e sublime. Il dominio che tiene sopra tutti gli animi, prova che sa dare altra cosa, che i soli fiori. E' la delizia di ciascuna età e di tutte le persone; e questo è l'unico suo privilegio. Gli spiriti sublimi sono presi da Cornelio; le Donne particolarmente si compiacciono del Racine; il Moliere appaga quelli che conoscono gli uomini. Le cose pastorali divertiscono sino all' età di quindici anni, e piace il Lirico nel tempo delle passioni. La Fontaine è l' uomo d' ogni tempo della vita e di tutti gli stati. E' il divertimento de' Fanciulli, il Mentore de' Giovani, l' amico dell'uomo maturo. Nelle mani di un Filosofo è una preziosa raccolta di Morale; in quel-

le de' Letterati è un perfetto modello del buon gusto; ed in quelle dell'uomo di Mondo è un ritratto della Società. Coglie apparentemente il punto, dove si riuniscono tutti i gusti delle persone; voglio dire, quella luminosa porzione del vero, ch' è come la base del buon senso, e l'elemento della ragione. E come la presenta egli senza ombra e senza belletto, non è maraviglia che goda essa di ogni suo diritto nelle di lui Opere.

I Conigli.

La Favola de' Conigli è d'un altro genere, che non sono quelle della Quercia e del Vecchio. Il brio ed il faceto delle immagini ne formano il principal carattere.

A l' heure de l' affut, soit lorsque la lumiére
Précipite ses traits dans l' humide séjour,
Soit lorsque le soleil rentre dans sa carriére,
Et que n'étant plus nuit, il n'est pas encor jour.

Grazioso ritratto è questo del levare e del tramontare del Sole. La Poesia ne somministrò tutti i colori. Il quarto verso è de' più felici che sieno per accennare lo spuntar del giorno, *sideribus dubiis.* Si chiama verso felice, termine felice ec. tutto quello che pare non tanto frutto della riflessione degli uomini, quanto opera del caso; e che sembra trovato, anzichè composto. Quelli che scrivono ben sanno ritrovarsi nella punta della penna alcuna volta tali cose, che non si cercavano, delle quali non si avea idea alcuna e che non si avrebbe potuto desiderare. Queste si chiamano pensieri, figure, espressioni felici.

Au bord de quelque bois sur un arbre je grimpe;
En nouveau Jupiter du haut de cet Olimpe
Je foudroie à discrétion
Un Lapin, n' y pensoit guère.

Nel primo verso *grimpe* è un' immagine. Nel secondo l' allusione di Giove e dell' Olimpo, rallegra lo spirito con una comparazione che si fa dal grande al picciolo. I due altri sono felici: *je foudroie*, espression forte; *a discretion*, dipinge il vantaggio del cacciatore, che sta in aguato: egli se ne sta in riposo, aspettando il suo salvaggiume, che va a collocarsi ed a fermarsi alla mira del suo fucile. In questo punto di sicurezza il Coniglio è fulminato: *il n' y pensoit guère*. Fedro dice, parlando del passero portato via dal falcone; *ipsum nec opinum rapit*, lo ruba quando meno se l' aspettava. La Fontaine dice la stessa cosa, ma con maggior fuoco:

Je vois fuir aussi-tôt tout la nation
Des Lapins, qui sur la bruyère,
L' œil éveillé, l' oreille au guet,
S' égayoient & de thimparfumoient leur banquet.

Piacevole quadro è questo. I Conigli vi sono dipinti al naturale, *l' œil éveillé*, *l'oreille au guet*; *s' égayoient*: l'armonia è mirabile. *Leur banquet parfumé de thim*, ci presenta un' aggradevolissima idea. Il termine *banquet*, unito a quello di *parfumer*, ha molta dignità e grazia.

Le bruit du coup fait que la bande
S' en va chercher sa sûreté
Dans a souterraine cité:
Mais le danger s'oublie, & cette peur si grande
S' évanouit bientôt. Je revois les Lapins
Plus gais qu'auparavant revenir sous mes mains.
Ne reconnoit-on pas en cela les humains?

Le morale viene piuttosto come una riflessione del Lettore, che come un pensiero del Poeta.

Rileggansi tutti que' pezzi che seguono; oltre le particolarità, su di cui noi ci siamo fermati, si osserverà la convenienza ed il legame delle idee, che si tengono tutte quasi a dire per mano e si

ricoprono di espressioni giustissime, nobilissime e facete a misura che cadono in acconcio. Ogni cosa dalla fonte discende. Era un vero *Fablier* il signor de la Fontaine, come facetamente disse il signor di Bouillon: non faceva egli le sue Favole; esse nascevano. Un altro, al quale si fosse data la stessa materia, avrebbe potuto porvi dello spirito e de' bei versi; ma non si sarebbe veduta in lui quella catena di oggetti sempre uguale e continua; le giunture si sarebbero scoperte: quando qui tutto sembra opera della Natura, anzichè dell' Arte. Le Muse dettavano, la Fontaine scriveva.

Si è osservato nelle sue Favole il nobile, il tenero, il faceto. Vogliam ora vedere delle pitture a grottesco?

Rapportons nous à Raminagrobis.
C'étoit un chat vivant comme un dévot Hermite,
Un chat faisant la chatte-mite,
Un saint homme de chat, bien fourré, gros et gras,
Arbitre expert sur tous les cas.

Ecco il Bue, che si avanza a passi gravi per dolersi dell' ingratitudine degli uomini.

Quand il eut ruminé tout le cas en sa tête,
Il dit: que du labeur des ans
Pour nous seuls il portoit les soins les plus pesans;
Parcourant sans cesser ce long cercle de peines,
Qui revenant sur soi, ramenoit dans nos plaines
Ce que Cerès nous donne & vend aux animaux.
Que cette suite de travaux
Pour recompense avoit, de tous tant que nous sommes,
Force coups, peu de gré. Puis quand il étoit vieux
On croyoit l' honorer chaque fois que les hommes
Achetoient de son sang l' indulgence des Dieux.
Ainsi parla le Bœuf.

Questo verseggiar grossolano si accorda molto col carattere del personaggio. Vogliamo noi de' combattimenti?

Le moucheron sonna la charge
Fur le Trompette & le Heros.
Dans l'abord il se met au large,
Puis prend son tems, fond sur le cou
Du lion, qu'il rend presque fou.
Le quadrupède écume & son œil étincelle,
Il rugit: on se cache, on tremble à l'environ;
Et cette allarme universelle
Est l'ouvrage d'un moucheron...
Le malheureux lion se déchire lui meme,
Fait resonner sa queue à l'entour de ses flancs,
Bat l'air, qui n'en peut mais; & sa fureur extrême
Le fatigue, l'abat; le voilà sur les dents.
L'insecte du combat se retire avec gloire:
Comme il sonna la change, il sonne la victoire,
Va par-tout l'annoncer, & rencontre en chemin
L'embuscade d'une araignée,
Il y rencontre aussi sa fin.

Ecco l'immagine del sonno e del riposo:

Guillot, le vrai Guillot, étendu sur l'herbette,
Dormoit alors profondément.
Son chien dormoit aussi, come aussi sa musette;
La plupart des brebis dormoient pareillement.

Per essere un grand'uomo basta possedere una parte in grado eminente. La Fontaine tutte le parti in sè riuniva. Chi fu mai che desse lezioni con più forza e con più grazia di lui? Qual Poeta drammatico ha meglio dipinti i suoi caratteri? Chi narra con maggior brevità e fuoco?... Ma non m'accorgo io che l'ammirazione mi trasporta e che ritorno a quelle lodi che or ora ho lasciate.

Il Signor de la Motte.

Le Favole del signor de la Motte ebbero al Mondo tanto grido, che non si può a meno di non dirne due parole. La Fontaine non si è preso l'impaccio d'inventare i soggetti; si contentò di scri-

vere a modo suo quelli che avevamo. Il sig. de la Motte, che avea da entrare in campo come un emulo tanto pericoloso, volle da prima assicurarsi il merito dell' invenzione. Il fondo è suo, come altresì la forma. S' impegnò di far cento Favole e mantenne la parola. In tutte v' è buon senso e spirito; e molte ancora di esse salirono ad una cima grandissima. Basterà a noi di mettere qui quella de' Passeri.

I Passeri.

Dans un bois habité d' un million d' oiseaux;
Spacieuse cité du peuple volatile,
L' amour unissoit deux Moineaux.
Amour constant, quoique tranquille.
Caresse sur caresse et feux toujurs nouveaux;
Ils ne se quittoient point. Sur les mêmes rameaux
On les eût vu perches toute le matinée,
Voler ensemble a la dînée,
S' abreuver dans les mêmes eaux,
Célébrer tout le jour flamme fortunée,
Et de leurs amoureux duos
Attendrir au loin les échos.
Même roche la nuit est encor leur hôtesse,
Il goutent côte à côte un sommeil gracieux:
L' une sans son amant, l'autre sans sa maitresse
N' eût jamais pu fermer les yeux.
Ainsi dans une paix profonde,
De plaisirs assidus nourissant leurs amours,
Entre tous les oiseaux du Monde
Ils se choisissoient tous les jours.
Tous deux à l' ordinaire allant de compagnie,
Dans un piége se trouvent pris.
En meme cage aussi-tôt ils sont mis.
Vous voilà, mes enfans; passez la votre vie.
Que vous êtes heureux d' être si bons amis!
Mais dès le premier jour il semble
Que le couple encagé ne s' aime plus si fort:

Second jour, ennui d' être ensemble;
Troisieme, coup de bec, puis on se hait-à-mort.
Plus de duos, c' est musique nouvelle;
Dispute, & puis combat pour vuider la querelle.
Qui les appaisera? Pour en venir à bout,
Il fallut séparer le mâle & la famelle.
Leur flamme en liberté devoit être éternelle;
La nécessité gâta tout.

Il quarto verso sembra più ingegnoso, che naturale: *Amour costant, quoque tranquille*. Dolcissimi sono gli otto seguenti e piacevolissimi; tenera oltremodo è quella unione: *voler ensemble à la dînée* è facetissimo.

Entre tous les oiseaux du monde
Ils se choisissent tous les jours.

Questo è bello, perchè vero e luminoso. Entrambi sono sventuratamente arrestati in una rete, si annojano l' uno dell' altro; tosto passano ad odiarsi; e così termina la Favola.

L' Autore ci avrebbe fatto maggior piacere, se ci avesse dipinti questi due passeri fedeli nelle loro sciagure. Si paragonano a due amanti, che fossero presi da' corsali e messi in ischiavitù. I loro comuni mali non par egli che dovessero stringere maggiormente il lagame della loro amicizia? Questo sentimento sarebbe riuscito più delicato, e la morale ne sarebbe stata migliore. Imperciocchè cosa vuole che intendiamo il sig. de la Motte? Che da quando due cuori sono uniti per un contratto, cessino tosto di esserlo di sentimento. Primieramente questo non è sempre vero per nulla; e ciò basta per non farne una massima. In secondo luogo questa massima è contro i principj della Religione e contro gl' interessi dello Stato. Qual necessità vi era dunque d' insegnarla? Finalmente non è giusta, perchè l' unione di due passeri in ischiavitù non nasce da un consenti-

mento di volontà irrevocabile; le loro catene non sono altro che esteriori. Nè queste son quelle che soprattutto stancano gli uomini; e che il sig. de la Motte vuol indicarne nella sua Morale.

Vi sono in oltre alcune espressioni, che potrebbero essere migliori; per esempio: *côte-à-côte* è forse cosa graziosa per due passeri: *Plaisirs assidus*: *assidu* si dice meglio delle persone, che delle cose. *Vous voilà, mes enfans, passez la votre vie*. Questo verso è naturale e famigliare; ma cammina bene col rimanente? Il colore sembra crudo ed il passaggio dall' uno all' altro riesce duro. *Le couple ne s' aime plus si fort*: *si fort* è famigliare; ma forse lo è troppo. Il rimanente è sminuzzato. Le frasi sono brevi ed è lungo il racconto. Quando la Fontaine dipinge i gradi, cammina più presto. Si richiami alla memoria la Rana, che si gonfia; o se si vuole, la Volpe che impara il mestiere del Lupo, e che ripete la sua parte.

D' abord il s' y prit mal, puis un peu mieux, puis bien,
Qu' enfin il n' y manqua rien.

„ *Giovanni Gay*.

„ L' Inghilterra pure diede in questi ultimi tem-
„ pi quel tanto celebre Scrittore di Apologi, Gio-
„ vanni Gay, il quale, di tutti l' ultimo, seppe
„ ancora di tutti gli altri suoi antecessori in sè ac-
„ coppiare le bellezze, le grazie ed i più distinti
„ pregi, e fu ancor esso al par di Fedro carissimo
„ alla Real Corte, come si può vedere dalle stes-
„ se sue Favole, la maggior parte delle quali scrit-
„ te furono per trattenimento ed istruzione di un
„ dei reali figli di Giorgio I, vale a dire del Prin-
„ cipe Guglielmo Duca di Cumberland. In esse
„ Favole egli ad una grande e maravigliosa in-

„ venzione, alla novità dei pensieri, alla vivacità delle immagini ed alla leggiadria dello stile congiunse un' egual sodezza e bontà di morali insegnamenti; dimodochè mettendo piacevolmente in ridicolo i vizj in generale di ogni secolo, e quelli in particolare dei giorni nostri, reca singolar piacere e vantaggio non solo ai teneri fanciulli, ma a quelli eziandio, che sono in età già matura.

„ Noi per saggio ne daremo qui una sola, tradotta dall' originale Inglese in versi italiani dal dottissimo sig. abate Giorgetti.

„ L' Aquila e l' Assemblea degli Animali.

„ *Come l' occhio di Giove onnipossente,*
„ *Onde le cose tutte a pieno ei vede,*
„ *Mirava sotto il Cielo ampio e lucente*
„ *Il nostro Mondo, che nel mezzo siede;*
„ *D' esto umil picciol Globo alzarsi udío*
„ *Di lamenti e querele un mormorío.*
„ *Perchè ogni cosa, ch' in sè alberga vita*
„ *D' aver si lamentava il peggior stato,*
„ *Giove, poich' ebbe tal querela udita,*
„ *L' Aquila chiama il suo ministro alato;*
„ *A lui dinanzi stassi il regio Augello,*
„ *E i suoi comandi ei tosto affida a quello.*
„ *Ubbidiente e pronto a' cenni suoi*
„ *Da le cime del Cielo spiega il volo;*
„ *E 'l rapido cammin drizzando poi*
„ *Ver questo nostro umil e basso suolo,*
„ *Ogni vivo animal s' udío citare,*
„ *Che i voler del suo Re venga ascoltare.*
„ *Creature ingrate, ei disse, e donde vengono*
„ *Tai lamenti e ingiuriosi al Ciel cotanto?*
„ *Quai sieno le ragion, da cui provengono*
„ *Essi romori, m' esponete intanto.*
„ *Giuste l' eterne Leggi son di Giove;*
„ *Ognun mi dica quai spiaceri or prove.*

„ *Esponi in prima tue ragioni, o Cane,*
„ *Che là ti stai con tristo volto e arcigno.*
„ *Quant' io mai sudo a guadagnarmi il pane,*
„ *E come fu con gli altri il Ciel benigno!*
„ *Rispose il Bracco; oh quanto più leggiero,*
„ *E quanto più di me presto è il Levriero!*
„ *Ahimè meschino, che con tardo passo*
„ *Le gran pianure oppur l' erte montagne*
„ *E le profonde valli ognor trapasso,*
„ *U' sol ria fame e sete ho per compagne;*
„ *Con l' alba incominciar la caccia suole;*
„ *E sol finisce al tramontar del Sole.*
„ *Tosto il Levriere prese a dire allora:*
„ *Io sì, che son poc' atto per la caccia;*
„ *Ahi! che perduta è la mia preda ognora,*
„ *S' io non la veggio, e manca a me ogni traccia:*
„ *La belva in pace è fuor de lo mio sguardo,*
„ *Ma il Bracco è ognor sicuro, ancor che tardo.*
„ *S' io del medesmo avessi il sottil fiuto,*
„ *Non avria Giove udito i miei lamenti.*
„ *Poscia il Leon della Volpe l' astuto*
„ *Ingegno brama, e i suoi scaltri talenti;*
„ *Mentre la Volpe brama similmente*
„ *Del Leone la forza e 'l cor possente.*
„ *Il Gallo quindi desiar s' udiva*
„ *Il rapido volare del Piccione;*
„ *Di dar gran lodi già mai non finiva*
„ *All' ali sue sì forti, preste e buone.*
„ *Il Piccion poscia l' ali sue disprezza,*
„ *E l' invitto valor del Gallo apprezza.*
„ *Erano i Pesci di guizzar bramosi*
„ *Là sopra il sodo e stabile terreno:*
„ *Le Belve di nuotar pe' calli ondosi*
„ *Un ardente desire avean nel seno.*
„ *Così ognun, mentre invidia l' altrui stato,*
„ *La parzial destra biasima del Fato.*
„ *L' Augel del Cielo allor a gridar prese*

„ *Con alta e chiara voce, e così disse:*
„ *Giove, che il suo voler mi feo palese,*
„ *Spergere i malcontenti ancor prescrisse:*
„ *Rigetta il Nume il vostro pregar vano,*
„ *Perch' è ciascun di voi stordito e insano.*
„ *Forse vorreste, o torbidi ribelli,*
„ *Cangiar del tutto il nome e la natura,*
„ *E vestir poscia i sembianti novelli*
„ *Di quella appunto medesma creatura,*
„ *I cui pregi e lo stato io pure ho scorto*
„ *Da voi finora invidiarsi a torto?*
„ *E donde vien che tutti or qui tacete,*
„ *Nè veruno acconsente a quel ch' io dico?*
„ *Siate felici adunque ed apprendete*
„ *Contentarvi del vostro stato antico;*
„ *Non vogliate imitar l' inquiete umane*
„ *Menti, orgogliose sempre e sempre vane.*

„ Da questa Favola ben si scorge che il sig. Gay „ vuol dedurre che gli uomini in qualunque posto, ordine e professione della vita essi siano, „ non si trovano giammai contenti del proprio stato, ma che invidiano sempre l' altrui. Da ciò „ ne viene che la vera maniera di viver felice sia „ quella di assoggettarsi alle ottime disposizioni della Providenza divina, che il tutto ha ordinato „ pel bene di ciascheduno ed a comun vantaggio „ del genere umano. "

ARTICOLO SECONDO.

Della Poesia pastorale.

Si è veduto la Poesia di racconto o narrativa nel genere, che pareva il meno considerabile ed il più picciolo di tutti i generi nell' Apologo. Qui si solleva essa alcuni gradini. Non si tratta più dell' Agnello, nè del Bue, nè della Capra, che oc-

cupino la Scena. Sono i Caprai medesimi ed i Pastori, che s' intrattengono sopra quel che più loro interessa e li circonda. Nell' Apologo erano uomini sotto la maschera degli animali. Qui è tolta via la maschera: non vi è più simbolo, nè allegoría. La verità medesima da sè vi comparisce senza raggiri e senza mistero. E se ancor talvolta vi s' incontra l' allegoría, ella è una finezza dell' Artefice, piuttostochè un' obbligazione dell' Arte, la quale in simil caso lascia al Filosofo od al Cortigiano la cura di avviluppare il suo pensiero, secondochè stima più bene; e non fa altro che insegnare le regole pel corso dell' allegoría, che solo è giudicato pastorale.

I. *Cosa sia la Poesia pastorale.*

Si può difinire la Poesia pastorale un' imitazione della vita campestre, rappresentata con tutte le sue possibili bellezze.

Se questa difinizione è giusta, termina essa tutto ad un tratto la quistione insorta tra i partigiani dell' antica Pastorale e quelli della moderna. Non basterà già apprestare alcune ghirlande di fiori ad un oggetto, che per se medesimo non avrà nulla di campestre. Sarà necessario di mostrare la stessa vita campestre, ornata soltanto della grazia, che può ricevere.

Si dà ancora il nome di Egloga ai componimenti pastorali. Εκλόγη in Greco significava una raccolta di scelti componimenti in qualsisia genere. Si è giudicato a proposito di dare questo nome a' piccioli Poemi sopra la vita campestre, raccolti in uno stesso Volume. Quindi si è detto, *l' Eglogbe di Virgilio*, cioè la raccolta delle sue picciole Opere sopra la vita pastorale.

Alcun' altra volta si sono ancora chiamati Idillj.

Idillio in Greco Εἰδύλλιον, significa una picciola immagine, una pittura nel genere grazioso e dolce.

Se v'è differenza alcuna tra gl' Idillj e l' Eglogbe, è leggerissima. Gli Autori confondono spesso un componimento con l' altro. Tuttavia pare che l' uso dimandi più attenzione e movimento nell' Egloga; e che nell' Idillio basti il ritrovarvi delle immagini, dei racconti o dei soli sentimenti.

Materia della Poesia pastorale.

Dietro la difinizione da noi data, l' oggetto o la materia dell' Egloga è il riposo della vita campestre, quel che l' accompagna, e quel che lo segue. Rinchiude in sè questo riposo una convenevole abbondanza, una perfetta libertà, una soave allegrezza. Ammette moderate passioni, che possono produrre lamenti, canzoni, combattimenti poetici e racconti interessanti.

La vita pastorale, propriamente parlando, è l' immagine dell' età d' oro, resa conveniente agli uomini e disimpegnata da tutte quelle maravigliose iperboli, onde i Poeti n' aveano ricolma la descrizione. E' il regno della libertà, de' piaceri innocenti, della pace e di que' beni, pei quali tutti gli uomini sentono d' esser nati, quando le passioni lasciano loro qualche momento di silenzio per poter riconoscere se medesimi: in somma essa è il ritiro comodo e lieto d' un uomo che abbia il cuor semplice e nello stesso tempo delicato, e che ha ritrovato il modo di far ritornare per sè quel felice secolo,

Quand le Ciel liberal versoit à pleines mains
Tout ce, dont l'abondace assouvit les humains,
Et que le Monde enfant n' avoit pour nourriture
Que les mêts apprêtés par les soins de Nature,

„ ed in cui, come più leggiadramente cantò Ovi-
„ dio. Lib. 1. Metamorf. Fab. 3.

„ *Ver erat æternum, placidique tepentibus auris*

„ *Mulcebant Zephyri natos sine semine flores :*
„ *Mox etiam fruges tellus inarata ferebat ;*
„ *Nec renovatus ager gravidis carebat aristis .*
„ *Flumina jam lactis, jam flumina nectaris ibant;*
„ *Flavaque de viridi stillabant ilice mella .* "

Tutto ciò dunque, che si fa alla campagna, non è degno di entrare nell' Egloga. Non si dee prendere se non quello che naturalmente può piacere ed interessare; laonde conviene escludere le cose grossolane e le aspre, come pure le minute particolarità, che non destano altro che immagini oziose e mutole: in una parola, tutto ciò che non tiene in sè tratto che colpisca od alletti. Maggiormente si dovranno sbandire gli avvenimenti atroci e tragici. Un Pastore, che si strangoli alla porta della sua Pastorella, non è spettacolo pastorale, poichè nella vita de' Pastori non si devono conoscere que' gradi di passioni che conducono a tali trasporti.

Forma della Poesia pastorale.

La Poesia pastorale può rappresentarsi non solo sotto la forma di racconto, ma ancora sotto le altre forme, che alla Poesia convengono. I Pastori sono uomini in società rappresentati co' loro interessi, ed in conseguenza con le loro passioni: passioni più miti e più innocenti delle nostre, è vero; ma che possono prendere tutte le medesime forme, quando sono tra le mani de' Poeti: possono dunque i Pastori avere de' Poemi epici, come l' *Atis* del Segrais, l' *Aminta* del Tasso e l' *Endimione* del Guidi; delle Commedie, come *le Pastorali* del Racan, *la Tancia* del Buonarroti; delle Tragedie, delle Opere, dell' Elegie, dell' Egloghe; Idillj, Epigrammi, Iscrizioni, Allegorie, Canti funebri, ec.; ed in fatti ne hanno.

Carattere de' Pastori.

Si può giudicare del carattere de' Pastori da' luo-

ghi, dove si pongono. I prati vi sono sempre verdi; all'ombra v'è sempre freschezza; l'aria è sempre pura; così gli Attori e le azioni nello stato pastorale devono avere un'allegra tranquillità. Tuttavia come il loro Cielo si ricopre alcuna volta di nuvole, se non per altro, per variare la Scena e rinnovare con qualche rugiada la vernice de' prati e de' boschi; si possono ancora mescolare ne' loro caratteri alcune triste passioni: almeno per dar risalto al piacere della felicità e per condire l'idea del riposo.

I Pastori devono essere delicati ed ingenui, cioè in tutti i loro discorsi non dee cadere niente di rincrescevole, di ricercato, di troppo sottile, e devono nello stesso tempo dimostrare discernimento, desterità e spirito ancora, purchè sia naturale.

Devono essere opposti ne'loro caratteri, almeno in alcuni luoghi; avvegnachè se fossero tali da per tutto, l'arte si scoprirebbe.

Devono essere moralmente tutti buoni. Si sa che la bontà poetica consiste nella somiglianza del ritratto col suo originale. Così in una Tragedia Nerone, dipinto con tutta la sua crudeltà, ha una bontà poetica.

La bontà morale è la conformità della condotta o dell'azione con ciò, ch'è o ch'è stimato essere la regola ed il modello de' buoni costumi. Devono i Pastori avere questa seconda sorta di bontà, come deggiono aver la prima. Uno scellerato, un furbo insigne, un assassino sarebbero fuori di luogo in un'Egloga. Un Pastore offeso dee versar lagrime, dee ritirarsi tra le rupi, oppur fare come Alcidoro (1) gittarsi nella Sena, ma senza negarvisi affatto.

Quantunque i caratteri de' Pastori abbiano dal

(1) Pastorali del Rocan.

più al meno il medesimo fondo, sono tuttavia capaci di una gran varietà. Dal solo gusto della tranquillità e degl' innocenti piaceri si posson far nascere tutte le passioni. Si porga a queste il colore ed il grado della pastorale ed allora la tristezza, il timore, la speranza, l' allegrezza, l' amor, l' amicizia, l' odio, la gelosía, la generosità, e la pietà somministreranno fondi e capitali diversi, che potranno ancora variarsi secondo l' età, i sessi, i luoghi, gli avvenimenti, ec.

Stile della Pastorale.

Da tutto quel che si è detto intorno alla natura della Pastorale ed intorno al carattere de' Pastori, è agevol cosa l' immaginarsi qual n' abbia ad esser lo stile.

Dev' esser semplice, cioè i soliti termini deggiono adoperarsi senza pompa, senza apparecchio e senza apparente disegno di voler dilettare.

Dev' essere dolce. La dolcezza meglio si sente di quel che si pieghi. E' un certo che di midolloso, misto di delicatezza e di semplicità sì ne' pensieri, come nelle figure e nelle parole:

Timarette s' en est allée:
L' ingrate meprisant mes soupirs et mes pleurs,
Laisse mon ame désolée
A' la merci de mes douleurs.
Je n' espérai qu' un jour elle eût envie
De finir de mes maux le pitoyable cours;
Mais je l' aimois plus que ma vie,
Et je la voyois tous les jours. Ségrais.

„ Ed il Sannazzaro nell' Arcadia Egloga II.

„ *Tirrena mia, il cui colore agguaglia*
„ *Le mattutine rose e 'l puro latte;*
„ *Più veloce che damma,*
„ *Dolce del mio cor fiamma,*
„ *Più cruda di colei, che fe' in Tessaglia*
„ *Il primo alloro di sue membra attratte;*

„ *Sol per rimedio del ferito core*
„ *Volgi a me gli occhi, ove s'annida amore.*"

Dev'essere naturale. Si è definita la naturalezza parlando dell' Apologo.

Si vous vouliez venir, ô miracle des belles!
Je vous ensegnerois un nid de tourterelles.
Je veux vous le donner pour gage de ma foi,
Car on dit qu'elles sont fidéles comme moi.
Ségrais.

„ Così Virgilio nell' Egloga III.

„ *Parta meæ Veneri sunt munera: namque notavi*
„ *Ipse locum, avriæ quo congessere palumbes.*

„ Ed il Sannazzaro nell'Egloga della sua Arcadia:

„ *Un bel colombo in una quercia antica*
„ *Vidi annidar poc' anzi, il qual riserbo*
„ *Per la crudele ed aspra mia nemica.*"

E' grazioso nelle descrizioni:

Qu'en ses plus beaux habits l'aurore au teint vermeil
Annonce à l' univers le retour du soleil,
Et que devant son char ses légéres suivantes
Ouvrent de l'Orient les portes éclatantes;
Depuis que ma Bergére a quitté ces beaux lieux
Le Ciel n' a plus ni jour, ni clarté pour mes yeux. Ségrais.

„ Temperata e soavissima è altresì la descrizio-
„ ne, che fa il Sannazzaro della sua Pastorella
„ nell' Egloga I. dell' Arcadia:

„ *Menando un giorno gli agni presso un fiume,*
„ *Vidi un bel lume in mezzo di quell' onde,*
„ *Che con due bionde trecce allor mi strinse,*
„ *E mi dipinse un volto in mezzo il core,*
„ *Che di colore avanza latte e rose:*
„ *Poi si nascose in modo dentro l' alma,*
„ *Che d' altra salma non m' aggrava il peso,*
„ *Così fui preso, ond' ho tal giogo al collo,*
„ *Ch'il pruovo, e sollo più ch'uom mai di carne;*

„ *Tal che a pensarn' è vinta ogni alta stima.*
„ *Io vidi prima l'uno e poi l'altr' occhio.*
„ *Fino al ginocchio alzata al parer mio,*
„ *In mezzo 'l rio si stava al caldo cielo:*
„ *Lavava un velo, in voce alta cantando.*
„ *Ohimè, che quando ella mi vide, in fretta*
„ *La canzonetta sua spezzando, tacque:*
„ *E mi dispiacque, che per più mie' affanni*
„ *Si scinse i panni e tutta si coverse:*
„ *Poi si sommerse ivi entro infino al cinto;*
„ *Talchè per vinto io caddi in terra smorto:*
„ *E per conforto darmi ella già corse*
„ *E mi soccorse, sì piangendo a gridi,*
„ *Ch' alli suoi stridi corsero i Pastori,*
„ *Ch' eran di fuor' intorno alle contrade;*
„ *E per pietade ritentar mill' arti.*
„ *Ma i spirti sparti al fin mi ritornaro,*
„ *E fer riparo alla dubbiosa vita.*
„ *Ella pentita, poi ch' io mi riscossi,*
„ *Allor tornossi indietro, e 'l cor più m' arse,*
„ *Sol per mostrarse in un pietosa e fella.*"

I Pastori hanno de' giri di frasi, che sono loro famigliari, e delle comparazioni che usano essi sopra tutto, quando mancano loro l'espressioni proprie:

Comme en hauteur ce saule excéde les ougéres, Aramynte en bauté surpasse nos Bergéres. Ségrais.

„ Virgilio nell' Egloga V.
„ *Lenta salix quantum pallenti cedit olivæ,*
„ *Puniceis humilis quantum saliunca rosetis,*
„ *Judicio nostro tantum tibi cedit Amyntas.*
„ Ed il Sannazzaro nell' Egloga II.
„ *Fillida mia, più che i ligustri bianca,*
„ *Più vermiglia che 'l prato a mezzo aprile,*
„ *Più fugace che cerva,*
„ *Ed a me più proterva,*

„ *Che a Pan non fu colei che vinta e stanca*
„ *Divenne canna tremula e sottile,*
„ *Per guiderdon delle gravose some,*
„ *Deh spargi al vento le dorate chiome.*"

Hanno altresì delle simmetrie ossia proporzioni:

Il m'appelloit sa soeur, je l'appellois mon frere,
Nous mangions même pain au logis de mon pere:
Cependant qu' il y fut, nous vêcumes ainsi;
Tout, ce que je voulois, il le vouloit aussi.
Ségrais.

„ Virgilio nell' egloga VII.
„ *Fraxinus in silvis, pulcherrima, pinus in hortis,*
„ *Populus in fluviis, abies in montibus altis.*"

E delle repetizioni frequenti.

Pan a soin des brebis, Pan a soin des Pasteurs,
Et Pan me peut venger de toutes vos rigueurs,
Ségrais.

„ Virgilio nell' egloga II.
„ *Mecum una in silvis imitabere Pana canendo.*
„ *Pan primus calamos conjungere plures*
„ *Instituit: Pan curat oves, oviumque magistros.*"

„ Ed il Sannazzaro nell' egloga II.
„ *Montano, i' mi dormiva in quelle grotte;*
„ *E 'n su là mezza notte.*
„ *Questi can mi destar, bajando al lupo.*
„ *Ond' io gridando, al lupo, al lupo, al lupo,*
„ *Pastor, correte al lupo,*
„ *Più non dormii per fin che vidi il giorno.*"

Negli altri generi la ripetizione s'usa d'ordinario per rendere lo stile più vivo; qui pare che ciò si faccia per pigrizia e per non voler prendersi il disturbo di cercar più oltre.

Adoperano più volentieri i segni naturali, che le parole usitate. Per dire è mezzogiorno, dicono: *Il gregge è all' ombra de' boschi*. Per dire è tardi: *L' ombra dei monti si allunga nelle valli*.

Hanno alcune descrizioni particolareggiate; tal-

volta d' una tazza, d'un canestro, ec.; hanno altresì minutissime circostanze, che alcuna volta sentono del cuore; come è quella che si ricorda una Pastorella del Racan.

Il me passoit d' un an, & de ses petits bras
Cueilloit deja des fruits dans les branches d'embas.

Alcuna volta non fanno altro che dipingere l'estremo ozio de' Pastori; e solo per questa ragione si può giustificare la descrizione che fa Teocrito d' una tazza cesellata, in cui vi sono varie figure.

Generalmente nello stile pastorale si dee sfuggire tutto quel che sentisse dello studio e dell' applicazione; tutto ciò in somma, che potesse recare idea di fatica e di stento. Ma come sono persone di spirito quelle che compongono le cose pastorali, perciò riesce molto difficile che si scordino tanto di se medesime, che non si lascino vedere da qualche lato.

Non è per questo che l' Egloga alcuna volta non possa sollevarsi. Teocrito, Virgilio, Sannazzaro, Ségrais trattarono alcune altissime cose. Si può farlo, come lo fecero questi; ed il loro esempio vale contro tutte le obbiezioni. Par tuttavia che la natura dell' Egloga sia per se medesima limitata. Se si vuole, si potranno supporre ne' Pastori varj gradi di cognizione e di spirito, che recheranno all' Egloga varj tuoni. Ma se si dà loro una immaginazione tanto ardita e ricca, quanto a coloro che vivono nelle Città, si chiameranno con qualunque altro nome, che più si voglia: quanto a noi, non vi ritroviamo più in essi i Pastori.

Abbiam detto *una immaginazione ardita*. Possono i Pastori immaginarsi le maggiori cose del Mondo, ma ciò hanno a far sempre con una spezie di timidezza, e deggiono parlarne con tal maraviglia ed impaccio che denoti la semplicità loro in mezzo a un magnifico discorso. *Ah Melibeo,*

questa Città, che si chiama Roma, io la credea simile a quella, dove alcuna volta portiamo gli agnelli nostri! Ella innalza tanto la testa sopra le altre Città, quanto sono i cipressi più alti de' pieghevoli vincastri (1). Oppure se si vuole assolutamente ed in tuono fermo cantare l'origine del Mondo o predir l'avvenire, vi s' introduca il Dio Pane, il vecchio Sileno o qualche altro Nume.

I Pastori non solamente hanno la loro Poesia, ma ancora i loro Balli, la loro Musica, i lor Ornamenti, le loro Feste, la loro Architettura, se vien permesso di dare questo nome a' cespugli, a' boschetti ed a' piccioli poggi. La semplicità, la dolcezza e la graziosa letizia ne sono sempre il carattere fondamentale. E s' è vero che in ciascun tempo i conoscitori abbiano potuto giudicare di tutte le Arti dal modo con cui è apparecchiata una tavola; le frutta vermiglie, le castagne, il latte cagliato ed i letti di fogliame, onde Titiro vuol farsi onore appresso di Melibeo, deggiono destar in noi una giusta idea delle danze, delle canzoni, delle feste de' Pastori, come pure della lor Poesia.

Il Despreaux vuol che se ne giudichi da un semplice mazzo di fiori campestri:

Telle qu' une Bergére au plus beau jour de fête,
De superbes rubis ne charge point sa tête,
Et sans mêler à l' or l' eclat des diamans,
Cueille en un champ voisin les plus beaux ornemens;
Telle aimable en son air, mais humble dans son stile,
Doit éclater sans pompe une élégante Idylle.
Son tour simple et naif n' a rien de fastucux,

(1) *Urbem quam dicunt Romam, Melibeæ, putavi,*
Stultus ego! huic nostræ similem, quo sæpe solemus
Pastores ovium teneros depellere fœtus.
Verum hæc tantum alias inter caput extulit urbes,
Quantum lenta solent inter viburna cupressi.
Virg. Ecl. I.

Et n'aime point l'orgueil d'un vers présomptueux.
Il faut que sa douceur flatte, chatouille, éveille,
Et jamais de grands mots n'épouvante l'oreille;
Mais souvent dans ce stile un rimeur aux abois,
Jette là de dépit la flute, et le hautbois;
Et follement pompeux dans sa verve indiscréte,
Au milieu d'une Eglogue entonne la trompette.
De peur de l'écouter Pan fuit dans les roseaux,
Et les Nimphes d'effroi se cachent sous les eaux,
Au contraire, cet autre abject en sa langage
Fait parler ses Bergers, comme on parle au village.
Ses vers plats et grossiers, dépouillés d'agrément,
Toujours baisent la terre et rampent tristement.
Entre ces deux excès la route est difficile:
Suivez pour la trouver Theocrite et Virgile,
Que leurs tendres Ecrits par les graces dictés,
Ne quittent point vos mains jour et nuit feuiletés:
Seuls par leurs doctes vers il pourront vous apprendre
Par quel art, sans bassesse, un auteur peut descendre
Chanter Flore, les champs, Pomone et les vergers,
Au combat de la flute animer deux Bergers, etc.

II. *Origine della Poesia pastorale.*

Se l'Egloga è nata fra' pastori, sarà essa uno de' più antichi generi della Poesia, essendo la professione del Pastore la più naturale all'uomo e la prima ch'egli esercitasse. E' agevol cosa il pensare che, ritrovandosi i primi uomini pacifici padroni d'una terra, che offeriva ad essi copiosamente tutto ciò che potea bastare a' loro bisogni ed allettare il loro gusto, pensassero a dimostrarne la loro riconoscenza al supremo Benefattore; e che nel loro entusiasmo invitassero a secondare il loro sentimento i fiumi, i prati, i mon-

ti, i boschi e tutto quel che li circondava. Subito dopo aver cantata la loro riconoscenza, celebrarono la tranquillità e la felicità del loro stato; ed è questa precisamente la materia della Poesia pastorale, l'uomo felice. Un solo passo bastò per arrivarvi.

Vi furono adunque prima di Teocrito delle canzoni pastorali, delle descrizioni, dei racconti messi in versi, dei combattimenti poetici, che certamente erano stati celebri a' loro tempi. Ma siccome sopravvennero altre Opere più perfette, si lasciarono cadere in dimenticanza le precedenti e si presero i novelli Capi d'opera per un'Epoca, oltre cui niuno doveasi prendere il pensiero di ascendere. Perciò Omero fu giudicato padre dell' Epopeja, Eschilo della Tragedia, Esopo dell'Apologo, Pindaro della lirica Poesia, e Teocrito della Poesia pastorale (1). Da un altro canto si ebbe la compiacenza di veder nascere questa su le rive dell' Anapo, nelle valli d'Eloro, dove scherzano gli zeffiri, dove sempre la Scena verdeggia e spira una fresc' aria dal vicino mare. Qual culla più degna aver mai poteva la Musa pastorale, che ha l'indole sì dolce?

III. *Caratteri de' principali Autori nel genere pastorale.*

TEOCRITO.

Nacque Teocrito in Siracusa e vivea circa dugento e settant' anni prima di Gesù Cristo. Dipinse

(1) La Poesia pastorale, inventata da Stesicoro d'Imera, venne da Teocrito e da Mosco perfezionata. Questi due poeti erano di Siracusa; ed il primo visse al tempo di Tolommeo Filadelfo, Re d'Egitto, nella cui corte passò parecchi anni. I suoi elogi ed i suoi idilli fecero e faranno ognora infinito l'onore al suo nome ed a quello della sua patria; e già è noto che Virgilio lui prese a modello nel genere pastorale. S. B.

nei suoi Idillj l'ingenua e graziosa natura. L'Opere sue si potrebbero riguardare come la Biblioteca de' Pastori, se loro fosse permesso di averne. Vi si ritrovano per entro raccolti un'infinità di tratti, de' quali si possono formare i migliori caratteri ch'abbia la Pastorale. È vero che alcuni avrebbero potuto essere più delicati e che alcuni altri ci sembrano d'una semplicità non ben saporita; nella maggior parte però vi si ritrova una dolcezza ed una tenerezza, a cui non hanno potuto giungere i di lui successori. Furono costretti a copiarlo quasi alla lettera, non avendo essi un genio tale, che arrivasse ad imitarlo. Si potrebbero pareggiare i suoi quadri a quelle frutta di squisita maturità, che sono portati in tavola, colti già sul fresco della mattina, e con quel leggier colore, che sembra aver essi preso dalla rugiada. Mirabile è il verseggiare di questo poeta, pieno di fuoco, d'immagini e soprattutto in tal melodía, che lo fa indubitatamente superiore a tutti gli altri.

Quelli che non possono giudicare dall'originale, potranno almeno formarsene un'idea imperfetta da alcuni squarci, che qui daremo tradotti.

Intraprende il Poeta nell'Idillio II. di mostrare al suo amico che non vi sono altri rimedj contro le passioni, che lo studio e la fatica; e gli cita l'esempio del Ciclope Polifemo.

Così il Ciclope, che visse tra noi, l'antico Polifemo, raddolcì il rigore di sua sorte, nel tempo, in cui amava la Ninfa Galatea, quando il primo pelo cominciava solamente a fiorire sul di lui mento. Il suo amore non già, come dicesi, fiori e rose: egli ogni altra cosa metteva in dimenticanza. Ritornavano spesse volte le sue pecore da se sole all'ovile. Assiso egli sopra la cima d'una roccia e riguardando il mare, ogni

giorno da che spuntava l' aurora, cantava i suoi mali.

O bella Galatea! perchè ricusi un cuore, che t' ama? Tu sei più bianca del latte, più tenera d' un agnello, più leggiera d' una giovenca, che saltelli; più acerba dell' uva verde. Tu vieni qui, quando il sonno mi ha gli occhi rinchiusi; e quando mi lascia, tu fuggi via, come la timida lepre alla vista d' un crudel lupo. Io cominciai ad amarti, quando venisti con mia madre a raccogliere alcune foglie di giacinto sopra il monte. Io fui quello che ti conduceva; e da quel tempo in poi non ho più potuto far a meno di non amarti; io t' amo ancora: ma tu non te ne curi. So bene perche mi fuggi, io lo so bene; perchè ho un sopracciglio ispido che mi ricopre tutta la fronte e mi discende sino all' orecchio; mi fuggi, perchè ho un occhio solo e un largo naso che mi cade sopra le labbra. Ma tal, com' io sono, pasco una greggia di mille pecore, e ne bevo il saporito latte. Nella state, nell' autunno e nella più rigida stagione ho sempre freschi formaggi; i miei panieri ne sono sempre ripieni. Non v' è Ciclope, che meglio di me sappia sonar la zampogna. Io canto spesso le tue bellezze e le pene mie fino al mezzo della notte. Ti ho allevato undici capre, che tutte partoriranno, e quattro orsacchini. Vieni a ritrovarmi, avrai tutto questo. Abbandona i flutti, o Galatea, lascia che si spezzino contro la riva. E' la mia grotta ombreggiata da lauri e da alti cipressi, e ricamata di ellera e di pampini mescolati coll' uva. Una fontana formata dalle nevi, che sciolgonsi nelle foreste di Etna, vi arreca un' acqua, che potrebbe esser degna bevanda agli Dei. Si possono preferire il mare e le onde a luoghi cotanto ameni? S' io ti sembro troppo irsuto, ho legna e fuoco

che vive sotto le ceneri. Io soffrirò tutto: arderai questo mio occhio, se ti piace, questo mio solo occhio, la cosa più cara ch' io m' abbia al Mondo. Perchè non m' è dato di seguirti fra l' acqua? Verrei pure ad offrirti ora gigli, ora vermigli papaveri. Esci dalle onde, esci, o Galatea, ed uscita che sarai, scordati, come fo io in questo luogo, di ritornare nel tuo soggiorno. Vieni, faremo pascere insieme la greggia, tu trarrai il latte dalle capre, tu spremerai il formaggio.... Ciclope, sciaurato. Ciclope, dov' è il tuo spirito? Oh quanto faresti meglio a intrecciar vinchi e raccoglier foglie pei tuoi agnelli. Godi di quel che hai, senza desiderar quello che aver non puoi.

Così Polifemo, cantando arie, intrattenevasi ne' suoi travagli: e vivea più felice che se avesse avuti de' tesori da dispensare.

Questo componimento esaminato con un poco di attenzione basta per far riconoscere l' arte e il genio del Poeta.

Spesse volte le sue pecore ritornarono da se medesime. Questo tratto è forte ad un tempo stesso e dolce. Dimostra che il Pastore era immerso nella sua tristezza.

Assiso sopra la cima d' una roccia e guardando il mare, cantava. Quest' immagine ferma l'immaginazione e fa vedere il Pastore. Guardava il mare, perchè nel mare abitava la Ninfa Galatea: lo che rende delicata questa circostanza.

Tu sei più bianca, ec. Questo modo è affatto pastorale. Le comparazioni sono più comode per quelli che hanno poche idee. Noi medesimi ce ne serviamo tuttogiorno, quando ci mancano le idee delle cose non chiare abbastanza, o quando parliamo a persone che penano a intenderci.

Io ti conduceva. Questa circostanza è preziosa

pel Pastore. Se l'era già ricordata mille volte, ed ancora gli ritorna a mente.

Tu mi fuggi, perchè tengo un sopracciglio irsuto, ec. Polifemo non avea bellezze da dipingersi; tuttavia ha la semplicità di fare il suo ritratto da sè e di farlo rassomigliante. Ma con questa franchezza si apriva ancora il campo di poter gloriarsi di sue ricchezze campestri e de' suoi lirici talenti. Non v'è Pastore, che canti meglio di lui, e canta spesso la bellezza di colei che ama, sino alla metà della notte.

Io ti ho allevati quattro orsacchini. Questo solo tratto forma un quadro di costumi, che benissimo si conviene col ritratto che fece di sua persona.

La mia grotta è ombreggiata, ec. Tutta questa descrizione è graziosissima, ma soprattutto è da osservarsi ch'è tratta da un sentimento del cuore e che serve al disegno del Pastore di voler determinar la Ninfa ad abbandonar le onde.

Esci dalle onde, o Galatea; e quando sarai uscita, scordati, com'io fo qui, di ritornare al tuo soggiorno. Che dolcezza, che dilicatezza non è mai questa! Qual energía nelle parole: *Scordati com'io fo qui*. Ne dà l'esempio a Galatea, di tutto si è scordato per lei.

Ciclope sciagurato, *Ciclope*, ec. Polifemo ritorna in se stesso; vede la sua ragione nel mezzo de' suoi lamenti e prende una saggia risoluzione, di cui è debitore tutto ad un tratto al buon senso, al dispetto ed all'alterigia. Non ci vuol meno di questi tre motivi per ricondurre gli uomini alla diritta via.

Si sa che i Pastori nel loro profondo ozio si facevano delle reciproche disfide, e ne nascevano gareggiamenti.

Ecco due Atleti posti in iscena da Teocrito.

Conducendo Menalca a pascolar le sue pecore, incontrò sopra i monti l'amabile Dafni, che parimente conduceva a pascere la sua greggia. Erano entrambi biondi, giovani entrambi, e sapevano l'uno e l'altro sonar la canna e movere la voce al canto.

Avendo Menalca il primo veduto Dafni, gli propose di entrar seco a combattere. L'altro accettò la disfida, depositarono i pegni e diedero principio.

Men. *Densi boschi, e voi, fiumi figliuoli de' Numi, se mai Menalca ebbe l'avventura d'esservi caro col dolce suono del suo flauto, concedete alle mie pecore, che si pascano; e se Dafni conduce qui le sue giovenche, ricevi da voi lo stesso favore.*

Daf. *Chiare fontane, e voi, fresche erbette, s'egli è vero che il canto di Dafni pareggi quello de' rusignuoli, ingrassate la mia greggia; e se quella di Menalca giunge a questi luoghi medesimi, goda ancor essa di ciascun vostro bene.*

Men. *Ride la primavera, i pascoli abbondano, sono le capre ripiene di latte, tutta la greggia è pingue in tutti i luoghi dove passa la mia Pastorella, e tosto che si parte, languiscono le pecore, ed altresì il lor Pastore.*

Daf. *Le pecore e le capre fanno de' gemelli, le api riempiono le arnie loro, le quercie alzano il capo più dell'usato, quando Milone rivolge i suoi passi a qualche parte; ma quando sparisce, addolora del pari la greggia e il Pastore.*

Men. *O tu, che sei capo della mia greggia, e voi immense foreste, dove va errando Milone, teneri capriuoli, che venite a bere a quest'onda, ditegli che Proteo fu un Dio, e che condusse ancor egli la greggia.*

Daf. *Io non desidero già di possedere il Regno di Pelope, nè di avere talenti d'oro, nè di su-*

perare i venti nel corso; amo meglio di cantare teco a' piedi di questa roccia, e di vedere da un canto la nostra greggia pascersi insieme, e dall' altro il Mar di Sicilia.

Men. *Perdonala a' miei capriuoli, o lupo crudele, perdonala alle mie pecore, ch' hanno a partorirmi degli agnelli; non venire a danneggiarmi, perchè io sono un picciol Pastore, e perchè è grande la mia greggia. E tu mio cane Lampuro, tu dormi profondamente: si dee dormire a questo modo con un Pastor sì giovane?*

Daf. *Jeri io facea pascere la mia greggia presso la grotta d' una giovane Pastorella; ella mi guardò, e disse due volte, ch' io era bello. Abbassai gli occhi e seguitai la mia strada.*

Tali furono le canzoni de' Pastori. Allora il Caprajo, che s' erano eletto per Giudice, sentenziò a questo modo:

Dafni, oh quanto è soave la tua voce! L' ascoltarti è tanto dolce, quanto il succhiar mele. Prendi la canna, poichè io ti giudico il vincitore. Il giovanetto Pastore uscendo di se stesso per l' allegrezza, danzava, battea le mani, e pareva un tenero capriuolo, che saltella intorno alla Madre.

L' Idillio de' Pescatori ci rappresenta l' immagine della povertà congiunta all' innocenza e alla semplicità de' costumi. È di un gusto molto diverso da quelli del sig. di Fontenelle, il quale per ciò non ne fa gran caso: *Due Pescatori*, dic' egli, *che hanno cenato male, si sono insieme coricati in una meschina capannuccia alla riva del mare. L' uno risveglia l' altro per dirgli, che si era sognato di aver preso un gran pesce d' oro; e il suo compagno gli risponde, che non sarebbe più morto di fame, fatto avendo una sì bella pescagione. Meritava mai questo il pensiero di far un Idillio?* Si può rispondere al sig. di Fon-

tenelle, che non v'è cosa più agevole che lo schernire e volgere in ridicolo, se si vuole, le migliori Opere del Mondo, facendo di esse analisi poco fedeli. Che cosa è l'Iliade? Due piccioli Re, ciascuno di una povera e picciola Città, vengono a contesa insieme per una figliuola; un di loro si ribella, e va a piangere nel suo quartiere; tuttavia l'altro è costretto di andarlo a pregare, che ritornasse. Era da prendersi la pena di fare un'Iliade? Ovvero, se vogliamo prendere un esempio dallo stesso sig. di Fontenelle; tutto un villaggio danza, trattone un paesano, perchè v'è una paesana che ivi non si ritrova. Doveasi per questo prendere il disturbo di comporre una lamentazione di cento versi? V'è gran differenza tra il canavaccio e il ricamo; tra il disegno ombreggiato ed il quadro. È un voler cambiare le carte in mano il presentare l'uno per l'altro. Nulla prova più fortemente il merito di Teocrito, che il suo aver saputo far nascere fiori da un tronco, che pareva sì secco e sì sterile ad uno de' più begli spiriti de' giorni nostri. Ecco l'Opera; altri potrà giudicarne.

I Pescatori. Idil. 9.

La sola povertà, il mio caro Diofante, è quella che eccita all'industria. Essa insegna agli uomini a sostenere le aspre fatiche. Gl'inquieti pensieri non lasciano mai alcun riposo al laborioso artigiano. Appena chiude gli occhi al sonno, che quelli fanno opera di disturbarlo.

Stavano due Pescatori coricati insieme sopra un letto di giunchi nella loro capanna, con la testa appoggiata a un riparo di foglie. Erano attorniati dagli stromenti di lor professione, da canestri, da canne, da ami, da reti, da lenze di

crini, da laberinti di vinchi, da lacci e da una sdrucita barca posta sopra rotoli. Aveano sotto la testa un lembo di stuoja, vestiti e berrette: erano questi tutti gli averi loro e i frutti di tutte le lor fatiche. Non vi si vedeva un solo vaso di rame e nemmeno un picciol cane. La povertà era la loro sola compagna; il mare era il loro solo vicino, che conduceva pian piano l'onde sue fino a' piedi della lor capanna.

Il carro della Luna non era ancor giunto a mezzo il suo corso, quando l'amor delle fatiche risvegliava questi semplici uomini. Una volta mentre si risvegliavano, fregandosi gli occhi, si raccontarono quel che segue:

A. *Io credo, o mio caro compagno, che altri s'inganni, dicendo che le notti sono più corte la state, quando Giove ci concede giorni più lunghi. Io sognai una infinità di cose, e l'aurora ancor non ispunta. Avrò io forse preso sbaglio? Che significa questo? Le notti risolutamente si fanno più lunghe.*

B. *Come! Tu ti lamenti, Asfalione, della state? di quella così bella stagione? L'andar del tempo non è altrimenti alterato: di' piuttosto che l'inquietudine non ti ha lasciato dormire; e questa ti fece parere la notte lunga.*

A. *Hai tu appreso a spiegare i sogni? Io ne feci uno bellissimo; voglio che tu ne abbia la parte tua, giacchè noi dividiamo ancora i nostri pesci. Non v'è uomo, che abbia maggiore spirito di te; e per ispiegare i sogni, molto se ne ricerca. Dall'altro canto abbiamo agio di farlo; mentre, che si può far egli, coricati sopra le foglie, alle rive del mare, quando non si dorme?*

B. *Parla pure, ne son contento, narra all'amico tuo quel che hai veduto.*

A. *Dopo esserci affaticati e dopo il picciolo*

sciacquadenti, che prendemmo jersera, come tu sai, io mi sono addormentato; e sognai tosto che era assiso alla riva del mare, insidiando a' pesci. Scossi leggermente sopra l'acqua l'ingannevole esca, e un pesce mi si presenta, che stava mordendo l'amo. Gli amanti si sognano delle cose che amano; io mi sogno di pesci. Lo prendo; veggo scorrergli il sangue; la mia pertica si curvava dallo sforzo; stendo la mano, molto imbrogliato per non saper come prendere una tanto considerabile preda, appesa a sì picciolo ferro. Ebbi anche timore d'esser ferito. Feriscimi pure, io diceva; tu sarai parimente ferito. Al fine felicemente a me lo trassi. Era un pesce d'oro massiccio! Ebbi paura in quel punto, che fosse qualche favorito di Nettuno, o forse il tesoro d'Anfitrite. Io ne lo staccai pian piano, perchè non rimanesse di quell'oro sul ferro. Veggendolo disteso sopra la riva, giurai di non porre più piede in mare e di restar sempre in terra e vivervi a guisa di Re con siffatto tesoro. In questo mi risveglio. Caro amico, pensa bene al giuramento da me fatto; io ne tremo di paura.

B. *Non ti prender pena, il tuo giuramento non è più vero di quel che sia il pesce d'oro, che non hai nè veduto, nè preso. Questi sogni non sono altro che bugie. Presentemente che tu non dormi e sei risvegliatissimo, va a vedere nello stesso luogo. Con tutto il tuo bel sogno d'oro, ti converrà, se non vuoi morir di fame, ritornar a pigliare de' nostri soliti pesci.*

Fu apprezzato questo Idillio, come si apprezza un luogo campestre. Tutti i ritratti, che i curiosi ammirano, non sono nè di Alessandro, nè di Achille. Nelle immagini non è sempre l'oggetto, che ci colpisce, ma alcuna volta si fa questo dall'Arte felicemente eseguita. Dall'altro canto la pittura

de' Pescatori è aggradevole per la sua ingenuità, per la semplicità e per l'innocenza, di cui è ripiena in ciascuna sua parte, e per l'importanza della massima, che ne forma l'anima. Quanto non è decente il ritratto della povertà di questi due uomini! Povertà, ch'essi amavano e in cui rinchiudevano ogni loro desiderio. La semplicità di quello che sogna o piuttosto la sua fanciullezza è dipinta nei suoi ragionamenti, nel modo di dirli e particolarmente nello scrupolo, che gli nasce di un giuramento, fatto sognando. Il suo compagno con dolcezza l'istruisce e con bontà lo rassicura.

Quelli che vogliono da per tutto de' piccioli amorosi imbrogli, de' sentimenti sottilizzati, delle dolcezze metafisiche, non troveranno in questo componimento quel sale, da cui vogliono ogni momento esser punti. Ma rivolgano un poco gli occhi alla letteratura di tutti i buoni secoli e contino tutti i grandi uomini, che sono e che furono sempre riconosciuti per tali nelle belle Arti, si accorgeranno quanto il loro proprio gusto, che pretendono di avere squisito, faccia loro vergogna e quanto sieno per esso impoveriti: e se non sentono la lor perdita, meritano bene di andar a cercarne compenso co' Senechi, co' Plinj e co' loro ingegnosi discendenti.

Mosco e Bione.

Mosco e Bione fiorirono alcun tempo dopo Teocrito (1). Il primo fu celebre in Sicilia e l'altro

(1) Mosco camminò sulle tracce di Teocrito, a cui vien anco preferito dal Fontanelle nelle sue *Riflessioni sulla natura dell'Eglogo*; ma l'ab. Quadrio nella *Storia e ne' ragionamenti d'ogni poesia* ne ha confutata l'opinione. Ebbe Mosco nella pastoral poesia un rivale, che fu per altro il più grande suo amico, chiamato Bione, di cui pianse in un *idillio* amaramente la morte. Il canonico Mongitore pensa nella sua *Bibliot. degli Scrittori siciliani* che pur Bione fosse di Siracusa; ma Suida, ed altri autori assicurano ch'era di Smirne. S. E.

alle Smirne nella Jonia. Se si vuol giudicare dallo scarsissimo numero delle Opere, che del primo ci rimangono, aggiuns' egli all' Egloga una cert' arte, ch' essa non avea prima. Vi si scopre maggior finezza, migliore scelta e minor negligenza. Ma forse quel che guadagnò essa dal lato dell' esattezza, venne a scapitarlo dal lato dell' ingenuità, ch' è tuttavia l' anima delle cose pastorali. Le sue foreste sono artificiosi boschetti, anzichè foreste, e le sue fontane sono quasi getti d' acque. Pare altresì che questo sia, se non un nuovo genere diverso da quello di Teocrito, almeno un' altra spezie nel medesimo genere. Vi si veggono pochi Pastori; vi sono alcune ingegnose allegorie, racconti ornati, elogi lavorati o almeno che mostrano di esserlo.

Non si può dare componimento più vivo del suo Idillio sopra il rapimento di Europa: eccone alcuni pezzi.

Da che fu giunta questa Principessa con le sue compagne ne' prati dipinti a smalto, si posero a raccogliere a seconda del loro genio l' una l'odorifero narciso, l' altra il giacinto, qual di esse la viola e quale il sermollino. Mietevano insieme tutte le ricchezze della primavera. Altre raccoglievano a gara il croco; ma la Principessa raccogliea di sua mano le vermiglie rose. Risplendeva essa in mezzo alle sue compagne, come Venere in mezzo alle Grazie.

Giove, cambiato in Toro, si presenta agli occhi suoi, si corica a' suoi piedi, e, volgendo la testa per riguardarla, mostravale ad un tratto il suo ampio dorso . . . .

Deh venite, o mie care compagne, esclamò Europa, *proviamo, per divertirci un poco, di sedere sul dorso di questo animale, che mostra d' essere tanto mansueto: possiamo noi starvi tut-*

te assise, come su d' una nave.... ella ridendo vi siede sopra. Stavano le altre per imitarla; ma il Toro s' alza improvvisamente, porta via la Principessa e corre al mare. Stende Europa le braccia verso alle sue compagne e le chiama: elle s' affaticano in vano per giungerla. Il Toro si gitta nel mezzo delle onde, s' innoltra, sembra un Delfino. Allora escono dalle acque le Nereidi, assise sopra il dorso de' mostri marini, per corteggiarnela. Il tremendo Nettuno appiana il liquido Impero e divien guida di suo Fratello. I Tritoni, abitatori del mar profondo, si raccolgono a lui d' intorno e con le loro ampie conche celebrano l' Imeneo. Stando sempre assisa la Principessa sopra il divino Toro, attenevasi con una mano ad uno delle sue corna e con l' altra abbassavasi la porporina vesta, a segno d' immergere gli orli di quella nell' agitato mare. Il suo velo gonfiato dal vento rassomigliava ad una vela di nave e pareva sollevarla ec.

Bione andò ancora più oltre di Mosco. Fece una terza spezie d' Idillio, ancora più ornata di quella di questo Poeta. Da per tutto vi si fa sentire l' attenzione di dar piacere; e alcuna volta lo fa ancora con affettazione. Il suo sepolcro di Adone, ch' è sì bello e sì tenero, ha certe antitesi, ch' altro non sono che scherzi di spirito.

Sepolcro di Adone.

Era Adone figlio di Cinira, Re di Cipro, e di Misfa, sua figliuola. Era sì bello, che Venere volea sposarlo. Un giorno che andava alla caccia sopra i monti, ne' boschi restò ferito da un cinghiale e morì da essa ferita. S' istituirono in suo onore de' giuochi funebri, che si sparsero per tutta l' Asia, nell' Egitto, e che furono poi trasferiti nella Grecia. Il Profeta Ezechiele Cap. 8. ℣. 14. fa menzione delle donne assise, che piangevano

Adone. Si ritrova in Luciano la descrizione di queste Feste: *Si lamentano*, dice questo Autore, *si percuotono, si fa gran corruccio; dopo di che si celebrano i funerali di Adone*. Secondo Teocrito, era Adone rappresentato in questa pompa sopra una spezie di magnifico letto, circondato da volanti amori e da figure tratte dalla Favola; e lo piangevano, come se fosse stato quello il giorno di sua morte.

L'Opera, che ora esamineremo, è stata probabilmente composta per cantarsi in questa spezie di Festa funebre. E come abbiam noi detto, che nel genere pastorale può entrarvi cosa d'ogni spezie, purchè abbia l'ordine della Pastorale, questo Componimento può aversi come un'Elegia pastorale.

Piangiamo Adone; il bell'Adone non v'è più: non v'è più il bell'Adone. Tutti gli Amori lo piangono. Dea di Citera, non è più tempo che tu prenda un dolce riposo. Sorgi, o infelice, vestiti a corruccio, percuotiti il petto e di' a tutto l'Universo: Adone non v'è più. Piangiamo Adone; tutti gli Amori lo piangono.

Ferito da un dente micidiale, è disteso sopra il monte. Appena può tramandare un ultimo sospiro. Discende il suo nero sangue sopra una carne piucchè neve bianca. Si profondano gli occhi suoi e si estinguono. Le rose delle sue labbra si appassiscono: Egli più non vive.

I suoi cani fedeli vennero a metter urli al suo fianco. Le Ninfe de' monti versano lagrime. Venere più non si ravvisa: scapigliata, co' piedi scalzi va errando pei boschi; i bronchi le fanno uscire il proprio sangue, il sangue d'una Dea. Ella va errando per le valli, dove chiama con alte grida il dolce suo sposo. Tutto risuona de' gemiti suoi.

Frattanto il sangue, che si slancia dalla ferita di Adone, salì fino sopra il suo petto; e la sua carne bianca come il latte, si fece del color di porpora.

Oimè, Oimè, Venere, esclamano gli Amori! Venere ha perduto il suo sposo, e, perdendolo, ha perduta la sua bellezza. Quando Adone respirava, nulla v'era più risplendente di sua beltà. Essa disparve con Adone. I monti, le antiche querce ripetono i lor dolorosi lamenti. I fiumi e le fontane vi rispondono; hanno i fiori perduto il loro natural colore. Venere sopra tutte le colline e per tutta la città va esclamando: Venere, ah Venere! il bell' Adone non v'è più. L' Eco ha ripetute quest' ultime parole. Chi potrebbe ritenere le lagrime?

Quando ella vide la ferita del suo sposo, quando vide il suo sangue a scorrer fuori, stese le braccia sue ed esclamò: Arrestati un momento, Adone; arrestati, miserabile Adone... Risvegliati per un momento... Intantochè tu ancora respiri, voglio raccogliere l'estremo tuo sospiro e conservare quest' ultimo pegno in cambio del mio Adone; poichè lassa! tu mi fuggi: tu mi fuggi, o infelice! Tu discendi alle rive di Acheronte, appresso il re spietato de' morti, ed io, sciaurata che sono, io vivo, son Dea, nè posso seguirti. O regina dell' Inferno, ricevi lo sposo mio, poichè sei di me più possente; e perchè quanto è di bello nell' Universo dee passare al tuo regno. Ah quanto è acerbo il dolor mio! Ho perduto il mio caro Adone. Tu, Dea tremenda, me l'hai rapito. Tu mori, o sposo soavissimo. Oimè, la felicità mia è passata come un sogno.

Venere è abbandonata, gli Amori inutili a lei riescono nel suo tempio. Non si ornerà ella più col suo cinto... Ma perchè andare in tal guisa

incontro a' pericoli? Ripieno di tanta bellezza, ti si conveniva tanto furore di andare ad assalir le fiere.

Così piangeva Venere e seco lei gli Amori.

Venere ha versato tante lagrime, quanto sangue ha versato Adone; e ad ogni goccia che cadeva su la terra, cambiavasi il sangue in rose e le lagrime in anemoni. Piangiamo Adone; il bell' Adone non v' è più.

Non piangere il tuo sposo nelle foreste, o mesta Venere. Gli fu innalzato un letto funebre, dove sta coricato. Sebben morto, ancora è di bellezze ripieno; par ch' egli dorma. Stendetelo sopra questo prezioso drappo, dove gustava i suoi dolci riposi. Ricopritelo di ghirlande e di fiori; ma oimè! dappoichè più non respira, tutti i fiori si sono appassiti. Spargete a larga mano balsamo e i più squisiti profumi. A che ti serviranno in avvenire, dopo aver perduto il tuo sposo?

Si vede il bell'Adone disteso sopra la porpora. S'odono i singhiozzi degli Amori, che intorno di lui piangono. Si tagliarono i lor capelli per ispargerli sopra il suo corpo. L'uno calpesta sotto a' piedi le sue frecce, l' altro il suo arco, un altro spezza il suo turcasso. Questi lega il calzamento d' Adone; quegli arreca acqua in un bacino dorato; un altro lava la sua ferita, un altro col vento di sue ale gli rinfresca la faccia; e tutti piangono la disgrazia della lor Madre.

Andò Imeneo ad estinguere la sua face alla porta del tempio ed a rompere la nuzial corona. Non v' è più Imeneo; non si canta più Imeneo! Ma s' odono interrotte grida. Oimè! Adone, Adone! Oimè! Misero! O Imeneo! Le Grazie metton grida ancora più acute di quelle di Venere, ed esclamano, dicendo: Il bell' Adone non v' è più. Vorrebbero le Parche stesse richiamarlo alla

vita; Adone è apparecchiato ad ubbidir loro: ma la dura Proserpina lo ritiene fra le sue catene. Dà fine alle tue lagrime, o Citerea; oggi astienti dalle feste e ricordati, che dovrai ciascun anno ripigliare i tuoi pianti.

Non vale il dare avvertimento al Lettore come questo Idillio sia tenero e doloroso da capo a fondo. L' ha conosciuto da sè, se pose attenzione all' impressione che lascia.

Il Poeta si trasferisce al tempo medesimo della morte d' Adone e dipinge dietro alla fama rimastane e dietro la verisimiglianza, la desolazione di una sposa, che amava perdutamente il suo sposo. Forma una continuazione di quadri, che sono nel tempo stesso oltremodo teneri e ingegnosissimi. Ora noi gli annovereremo: alcuni sono contenuti in una sola espressione. Ci fermeremo solamente a' principali.

Il primo quadro rappresenta Adone disteso sopra il monte; vi si vede il sangue porporino, che scorre sopra la sua carne bianca come i gigli; e che le rose delle sue labbre sono appassite.

Nel secondo Venere co' capelli sparsi, in abito di corruccio, corre a piedi nudi in mezzo a' bronchi, che le fanno uscire il sangue. Ella va gridando per le profonde valli e chiama il suo sposo per nome. Questi due quadri sono mesti, ma tuttavia graziosi.

Nel terzo i monti, le querce antiche, i fiumi, le fontane, i fiori piangono insieme con Venere. Questa finzione anima la natura, per renderla sensibile al dolor della Dea.

Il quarto offre i gemiti di Venere, che vuol richiamare Adone in vita, solamente per raccogliere l' ultimo suo sospiro.

Nel quinto Adone è rappresentato in un magnifico letto, ricoperto di fiori; e gli Amorini,

rasi il capo per contrassegno di dolore, lo circondano in diversi atteggiamenti.

Finalmente Imeneo, le Grazie e le Parche medesime, vanno ad unire le loro lagrime a quelle di Venere.

Tutte queste pitture sono prese dal sentimento della tristezza, ch' è l' anima del Poema. Si conducono le une le altre, impercettibilmente si legano insieme, e pare che non arrivano per altro che per sostenere l' immaginazione di gia attristata e per nodrire un dolore, che si ama di sentire.

Evvi nel Testo un verso di ripetizione, da noi ommessa più d' una volta nella traduzione. Piangiamo Adone, gli Amori lo piangono. Questo verso è sempre bastevolmente apparecchiato dalle precedenti cose. E Bione non merita il rinfacciamento dato a Teocrito, e forse a ragione, in un caso simile.

Arrestati un momento, ec. Tutto questo pezzo sembra contenere in sè una perfettissima bellezza. E' in ogni parte vivo, tenero, e tutto esprime la desolazione.

Ed io, infelice che sono ... Questo pensiero è bello o piuttosto non è un pensiero, ma un sentimento ch' esprime l' eccessivo amor di Venere verso il suo sposo: sacrificherebbe essa la sua propria divinità per seguitarlo fino fra morti.

Regina dell' Inferno, ec. Immaginiamoci il tuono di voce con cui Venere disperata facea quest' apostrofe. Vi sono mescolati insieme tenerezza e sublime.

Perchè correre in tal modo incontro a' pericoli ... Il dolore si cambia in dolci rimproveri. Ripieno di tanta bellezza, dovevi poi avere il furore d' assalir le fiere? questo passo è bellissimo: vi è qui un' antitesi tenera, quasi insensibile.

Venere ha versato tante lagrime, quante Adone goccie di sangue. Questo calcolo sembra che sia sufficientemente nobile? V'è poca grandezza in computare le lagrime e le gocce di sangue. Pare che questo venga dal solo spirito; e non conveniva farne uso in un componimento tutto consagrato al dolore.

Ricopritelo di fiori; ma dappoichè Adone non v'è più, sono essi tutti appassiti. Se si dicesse che questo è troppo grazioso, si potrebbe rispondere, che nel dolore si vuole che niente sopravviva a quel che si è perduto. Ma ciò, che segue nel testo, parrà certamente troppo avanzato: tanto più che non è altro cha la medesima figura rinforzata, come dicesi parlando co' termini dell'Arte: *Spargete a larga mano i vostri profumi, a che più ti servirebbero, poichè hai perduto colui, ch'era il tuo profumo?*

Gli amori si sono tagliati i capelli. Era questo un segno di dolore fra gli Antichi. Ciò vedesi in Omero con l'esempio d'Achille, che taglia i suoi per gittarli sopra il corpo di Patroclo; ed in Sofocle coll'esempio d'Oreste, che fa la medesima cosa sopra il sepolcro di Agamennone suo Padre. Tutta questa pittura riesce bella, graziosa e gentile; nè potremo mai accordarsi con quelli, i quali pensano che questo somigli più tosto ad uno scherzo di fanciulli, che a un dovere funebre; tanto più che tutto questo apparecchio non è altro che la rappresentazione, di cui parla Teocrito, Tutti questi Amori non erano altro, che in figura; e il Poeta gli anima non per altr' oggetto se non perchè è costume de' Poeti di far parlare ed operare le figure da essi descritte.

Ricordati che dovrai ciascun anno ripigliare i tuoi pianti. Questi ultimi versi ci danno a conoscere assai chiaramente che questo Componimento

è stato fatto per le feste funebri, che si celebravano ciascun anno.

Saremo scusati di aver parlato liberamente intorno a ciò, che ci parve riprensibile in quest'Opera. Altri, se gli piace, si ricordi del fine che abbiamo noi, il qual è d'ajutare i giovani a formare il buon gusto. I piccioli difetti di Bione consistono negli eccedenti fregi: quella di Teocrito sono per ordinario nell'opposta parte eccedenti. Se fossimo stati obbligati a parlare intorno ai difetti di questo ultimo, l'avremmo noi fatto colla medesima libertà. Tuttavia ciò forse sarebbe stato meno necessario, perchè nel secolo, in cui siamo, sono gli uomini, almeno nelle opere di spirito, più inclinati ad approvare i difetti di Bione, che quelli di Teocrito.

Si può, se si vuole, per mezzo di questo Componimento formarsi un' idea giusta dell' espressione de' sentimenti. Vi si veggono da prima molte interjezioni, che sono il primo linguaggio del sentimento, quando sia solo; in seguito alcune figure naturali, come sarebbe l'apostrofe, l'esclamazione, ec. quando il sentimento è legato a qualche pensiero; e alcuni pensieri dolci, che pajono portar seco loro un tuono affettuoso, con cui deggiono pronunziarsi. Finalmente una spezie di disordine nelle idee, che succedono l'una all'altra senza legame alcuno e che si urtano vicendevolmente. Non si può dare un discorso più irregolare di quel di Venere: ella si attiene ad un oggetto, poi lo abbandona, indi ritorna al medesimo; riflette sopra il suo dolore; esclama, chiama per nome Adone; gli vuol parlare e nulla gli dice.

Se vogliamo approssimare i caratteri di questi tre Poeti, e compararli in brevi parole, possiam dire che Teocrito ha dipinto la Natura semplice, ed alcuna volta trasandata; che Mosco l'ha ordi-

nata con arte, e che Bione le accrebbe ornamenti. Appresso Teocrito l'Idillio è in un bosco o in verde prato; appresso Mosco è in una città; e appresso Bione è poco men che in un teatro. Ora, quando noi leggiamo delle cose pastorali, ci piace esser fuori di città. L'Arte è bella: nulla piace tanto allo spirito, quanto la simmetria e le proporzioni. Tuttavia si danno degl'istanti, in cui lo spirito cerca come d'uscire d'impaccio e di ritrovarsi in una spezie di disordine, dove scopre tutto, senzachè niente si faccia osservare. Allora propriamente conosce la solitudine e ne gode. Si vuole che un'Egloga divertisca dolcemente e, per così dire, mollemente; che la sua lettura sia per noi come una spezie di mezzo sonno, in cui non si pensa se non quanto basta a distinguere che si riposa: e questo propriamente è quello, che produce in noi il tuono e l'andamento di Teocrito. Ma diciamo piuttosto che sono tre spezie diverse e che niuna di esse dev'esser regola o modello delle altre due.

Virgilio.

Nacque Virgilio in Mantova da parenti di mediocri fortune e si fe' conoscere in Roma per le sue Poesie pastorali. E' l'unico Poeta latino, che sia stato eccellente in simil genere; e gli piacque di prendere per modello più tosto Teocrito, che Mosco o Bione. Egli vi si attenne in modo, che le sue Egloghe altro quasi non sono che altrettante imitazioni del Poeta greco. Vi sono i medesimi soggetti, le medesime figure e spessissimo i medesimi pensieri. Dipinse Orazio il carattere delle sue Egloghe in questo famoso verso:

. . . . . *Molle atque facetum*
. . *Virgilio annuerunt gaudentes rure Camœnæ.*

Si tratta di determinare precisamente il significato di queste due parole, *molle atque facetum*.

La Signora Deshoulieres le avea presenti quando disse che il più giovine fra gli Dei sapeva spargere:

Sur ce qu' elle écrivoit un air galant et tendre.

Ma il *tenero* non corrisponde forse per nulla al *molle*, nè il *galante* al *facetum*: Pare che quelle due parole in Orazio abbiano avuto bisogno di correggersi l'una con l'altra. *Molle* significa una dolcezza naturale ed ingenua; *facetum* significa un certo pungente leggiero e che solletica solamente: Il *molle* senza il *facetum* avrebbe potuto riuscir male; il *facetum* senza il *molle* non sarebbe stato altro che fino e forse anche troppo. Convenne dunque unire queste due parole per esprimere una dolcezza saporita, in maniera però che la dolcezza fosse la base e il pungente non fosse altro che come un sale, che desse risalto al sapore e che fortificasse l'impressione. Quindi si possono tradurre i versi d'Orazio così: *Le Muse campestri dotarono Virgilio di una dolcezza leggiermente saporita*.

Queste due parole danno la perfetta idea dell' Egloga, cioè la regola, sopra la quale si possono misurare tutte le Opere, che portano questo nome: e la diversità che passa fra gli Autori, che lavorarono in questo genere, non consiste che nel più o nel meno, che ebbero di ciascuna o d'una sola di queste due qualità. Vi sono di quelli che hanno avuto più dolce, che pungente; altri più pungente, che dolce: alcuni non hanno che l'uno o l'altro; e alcuna volta non hanno nè l'uno, nè l'altro, almeno in alcuni luoghi. Il punto di perfezione sarebbe l'aver l'uno e l'altro, e nel modo, in cui l'ebbe Virgilio. Ecco la sua quinta Egloga, il cui soggetto è l'elogio funebre di Dafni Pastore e la sua apoteosi.

Menalca. *Perchè, Mopso, giacchè c' incontriamo qui insieme, tu che sai sonare la canna ed io che so cantare, non sediamo noi fra questi olmi e questi nocelli?*

Mopso. *Tu sei di età maggiore, a te conviene il comandare, o Menalca. Sediamoci, io son contento, sotto a quest' ombra, che pare moversi a seconda degli zeffiri; o più tosto, se ti piace, entriamo in questa grotta. Vedi come è fornita da questa vite salvatica e le uve sue, che la variano.*

Men. *Il solo Aminta è, che possa in questi luoghi a te contrastare il premio.*

Mop. *Egli oserebbe contrastarlo al medesimo Apollo.*

Men. *Comincia, Mopso, se tu sai alcune canzoni sopra gli amori di Fillide o sopra la gloria*

DAPHNIS.

Menalca, Mopsus.

Men. Cur non, Mopse, boni quoniam convenimus ambo,
Tu calamos inflare leves, ego dicere versus,
Hic corylis mixtas inter consedimus ulmos?

Mops. Tu major: tibi me est æquum parere, Menalcas,
Sive sub incertas Zephyris motantibus umbras,
Sive antro potius succedimus: aspice ut antrum
Sylvestris raris sparsit labrusca racemis.

Men. Montibus in nostris solus tibi certet Amyntas.

Mops. Quid si idem certet Phœbum superare canendo?

Men. Incipe, Mopse, prior; si quos aut Phyllidis ignes,
Aut Alconis habes laudes, aut jurgia Codri.
Incipe: pascentes servabit Tityrus hædos.

di Alcone o sopra le contese di Codro. Comincia: Titiro custodirà i nostri capriuoli nel prato.

Mop. *Mi sarà più caro il cantare i versi, che l'altro jeri ho intagliati sopra la verde scorza di un faggio. Scrivevali, secondochè io li cantava. Poichè gli avrai tu uditi, dirai ad Aminta che venga a contendermi la palma.*

Men. *Quanto il debile salice cede al pallido olivo e quanto al rosajo l'umile lavanda, tanto io credo che Aminta la cede a Mopso.*

Mop. *Basta, o Pastore. Eccoci nella grotta. Era già morto Dafni. Piangevano le Ninfe il suo destino crudele. Voi foste testimonj delle lor lagrime, o nocelli di questi boschi, e voi chiari ruscelli, quando la desolata sua Madre, tenendo*

Mops. Immo hæc in viridi nuper quæ cortice fagi
Carmina descripsi et modulans alterna notavi,
Experiar: tu deinde jubeto certet Amyntas.
Men. Lenta salix quantum pallenti cedit olivæ,
Puniceis humilis quantum saliunca rosetis;
Judicio nostro tantum tibi cedit Amyntas.
Mops. Sed tu desine plura, puer: successimus antro.
Extinctum Nymphæ crudeli funere Daphnim
Flebant (1): vos coryli testes & flumina Nymphis:
Cum, complexa sui corpus miserabile nati,
Atque Deos atque astra vocat crudelia mater.
Non ulli pastos illis egere diebus
Frigida, Daphni, boves ad flumina: ulla neque amnem
Libavit quadrupes, nec graminis attigit herbam.

---

(1) *Extinctum Nymphæ*. Questo verso è dolce, mesto e semplice. Conviene, dice il Despreaux, che nel dolore tu ti abbassi. *Flebunt* mandato all'altro verso, produce una bellissima armonía, perchè è dissillabo e spondeo. Un dattilo non facea sì buon effetto.

fra le sue braccia il corpo del suo infelice figliuolo, dolevasi dell' asprezza delle Stelle e de' Numi. In que' tristi giorni non si sono veduti i Pastori a condurre la loro greggia ne' pingui pascoli o ad abbeverarla alle fresche acque; nè armento alcuno bagnò le labbra ai fonti o toccò erba del campo. O sfortunato Dafni! Le selvaggie rocce e le foreste ripetevano i gemiti de' leoni libici, che piangevano la tua morte. Egli fu colui, che insegnò ad attaccare le tigri al carro di Bacco, a celebrar danze in onore di questo Dio e ad ornare di pampini le nostre aste. Come la vite è il decoro degli alberi, e l' uva quello della vite; come sono i Tori l' onore della greggia e le spighe quello de' pingui campi; così, o caro Dafni, eri tu la gloria delle nostre capanne. Dappoichè t' ha involato il destino, la stessa Pale ed Apollo abbandonarono i nostri campi. Quelle buone sementi, state da noi sparse ne' solchi, sono estinte dalla zizzania e dalle sterili erbe. In cambio della

---

Daphni, tuum Pœnos etiam ingemuisse leones
Interitum montesque feri silvæque loquuntur.
Daphnis & Armenias curru subjungere tigres
Instituit: Daphnis thiasos inducere Baccho,
Et foliis lentas intexere mollibus hastas.
Vitis ut arboribus decori est, ut vitibus uvæ,
Ut gregibus tauri, segetes ut pinguibus arvis;
Tu decus omne tuis. Postquam te fata tulerunt,
Ipsa Pales agros atque ipse reliquit Apollo.
Grandia sæpe quibus mandavimus hordea sulcis,
Infelix lolium & steriles nascuntur avenæ.
Pro molli viola, pro purpureo narcisso
Carduus & spinis surgit paliurus acutis.
Spargite humum foliis, inducite fontibus umbras,

Mop. *Forse puoi tu farmi un dono più grazioso? Era ben questo soggetto degno de' carmi tuoi, ed è lungo tempo che Stimicone mi lodò i versi, che tu facesti in suo onore.*

Men. *Dafni, circondato di gloria, vede con istupore lo splendor dell' Olimpo, le nubi e le stelle sotto ai suoi piedi. I nostri campi e i nostri boschi prendono parte nella sua felicità. Pane, le giovani Driadi e i Pastori tutti godono del suo destino. Più non insidia il lupo le innocenti pecore: non teme più il cervo gl' ingannevoli agguati. Il benefico Dafni fa regnare da per tutto la pace. Le dirotte cime de' monti arrecano fino al Cielo i nostri gridi. Le rocce ed i boschi risonano di questi versi: Dafni è fatto Dio; Menalca, egli è fatto Dio. Dafni, sia tu propizio a' Pastori. Eccoti quattro altari, due sagrati al tuo ono-*

Mops. An quicquam nobis tali sit munere majus?
Et puer ipse fuit cantari dignus, & ista
Jam pridem Stimicon laudavit carmina nobis.
Men. Candidus insuetum miratur limen Olympi,
Sub pedibusque videt nubes & sidera Daphnis.
Ergo alacris silvas, & cetera rura voluptas,
Panaque, pastoresque tenet, Dryadasque puellas.
Nec lupus insidias pecori, nec retia cervis
Ulla dolum meditantur. Amat bonus otia Daphnis.
Ipsi lætitia voces ad sidera jactant
Intonsi montes: ipsæ jam carmina rupes,
Ipsa sonant arbusta: Deus, Deus ille, Menalca.
Sis bonus o felixque tuis! en quatuor aras:
Ecce duas tibi, Daphni, duoque altaria Phœbo,
Pocula bina novo spumantia lacte quotannis,
Craterasque duas statuam tibi pinguis olivi:
Et multo in primis hilarans convivia Bacchо,

re e due a quello di Febo. Ogni anno ti offrirò due tazze piene di fresco latte, e due altre piene de' sughi dell'olivo. Rallegrando le mense col liquor di Bacco, io farò copiose libazioni del nettare di Scio dinanzi al mio focolajo, se sarà nella fredda stagione; ed all'ombra de' boschi, se sarà al tempo della ricolta. Farò che sciolgano la lingua al canto Egone e Dameta; e Alfesibeo imiterà i balli de' Satiri. Tali saranno gli onori, che sempre ti renderemo, o celebrando la festa delle Ninfe o facendo l'espiazione di nostre biade. Sintantochè al cinghiale i monti saranno cari e l'acqua a' pesci; e sintantochè le api si ciberanno di timo e che le cicale beveranno rugiada, viverà il tuo nome fra le nostre capanne; ti porgeremo voti, come a Bacco, ed a Cerere, e saremo a ciò fare da religione costretti.

Ante focum, si frigus erit; si messis, in umbra,
Vina novum fundam calathis Ariusia nectar.
Cantabunt mihi Damœtas & Lictius Aegon;
Saltantes Satyros imitabitur Alphesibæus.
Hæc tibi semper erunt, & cum sollemnia vota
Reddemus Nymphis & cum lustrabimus agros.
Dum juga montis aper, fluvios dum piscis amabit,
Dumque thymo pascentur apes, dum rore cicadæ,
Semper honos, nomenque tuum, laudesque manebunt.
Ut Baccho Cererique, tibi sic vota quotannis
Agricolæ facient: damnabis tu quoque votis (1).

---

(1) *Damnabis tu quoque votis*. Tu condannerai gli uomini ad adempiere i loro voti. È un modo proprio de' Latini, per dire, tu accorderai grazie a coloro, che avranno fatto qualche voto per ottenerle da te; e saranno obbligati ad adempierlo.

Mop. *Come potrò io ricompensarti del diletto, che mi arrecarono i versi tuoi? Io li preferisco a' tepidi fiati del vento di mezzodì, al fremito delle onde, che rompono alle spiagge, e al mormorio d' un ruscello, che frettolosamente scorra in una valle sassosa.*

Men. *Ricevi da me queste canne, sopra le quali cantai l' amore di Coridone per Alessi, e: Qual' è, o Dameta, questa infelice greggia? Forse di Melibeo?*

Mop. *Ricevi tu dunque ancora quest' asta ornata di bronzo, co' nodi uguali. Antigene spesso me la richiese; e per quanto fosse allora degno d'amore, non ha potuto ottenerla.*

Questo Componimento è del tutto drammatico. Comincia da un Dialogo di due Pastori, ciascun de' quali poi fa il suo racconto. Lo stile è da per tutto veramente pastorale. Tuttavia vi si possono distinguere tre spezie di mutazione o di gradazione. La prima nel Dialogo o intrattenimento famigliare di due Attori, che non si mostrano che come Pastori; questo è il tuono della Commedia pastorale. Gli altri due gradi sono, quando si mo-

---

Mops. Quæ tibi, quæ tali reddam pro carmine dona?
Nam neque me tantum venientis sibilus austri,
Nec percussa juvant fluctu tam litora, nec quæ
Saxosas inter decurrunt flumina valles.

Men. Hac te nos fragili donabimus ante cicuta.
Hæc nos, formosum Carydon ardebat Alexim:
Hæc eadem docuit, Cujum pecus? an Melibæi?

Mops. At tu sume pedum, quod, me cum sæpe rogaret,
Non tulit Antigenes, (& erat tum dignus amari)
Formosum paribus nodis atque ære, Menalca.

strano non più come Pastori, ma come Pastori poeti ed in conseguenza inspirati; ed allora prendono un tuono più sollevato. Il primo racconto ha il tuono dell'Elegia, il secondo sostenta quello del Lirico.

Egli fu colui, che insegnò ec. Questo è l'Elogio del Pastore: non adornato di frasi, senza pompa ed apparecchi. Dafni avea insegnate tre cose a' Pastori: si nominano tutte; è detto il tutto; il rimanente dell'Elegia è consagrato al dolore ed al rincrescimento. Si parla a Dafni, come s'egli potesse udire; gli si dice che tutto è cambiato nella natura, dappoich'egli è sparito. Così sono fatti gli uomini. Se intendessero il loro elogio funebre, non vi sarebbe cosa, che più allettasse il lor amor proprio; quanto il sentire a dirsi che tutto è andato con essi a distruzione, e che l'ordine del Mondo attenevasi alla loro vita.

Dafni è quello ec. L'ultimo di questi due versi, ch'è tanto bello, riesce difficilissimo alla traduzione. Vi sono de' traduttori, che hanno scansata la difficoltà, traducendo in versi. Altri, volendo rinchiudere il pensiero, l'hanno travolto. Può darsi che, volendo noi dipingerlo dolcemente, l'abbiamo indebolito.

Ci ristringiamo noi a questa sola Egloga di Virgilio, perchè la stimiamo bastevole a dare una giusta idea di tutte le altre. Vi si vede per entro un naturale saporito, un'ingenuità viva, immagini scelte, sentimenti dolci e teneri, versi facili, correnti e armoniosi; ma d'un'armonía simile al mormorío de' ruscelli. L'espressioni sono semplici, alcuna volta ricche e sempre veraci. Tuttavia in alcuni luoghi resterebbe a desiderare maggior ordine, maggior chiarezza, e talvolta ancora maggior delicatezza e sapore. Lo che per altro non toglie che se questo poeta non cammina sempre

di passo uguale, come Teocrito, non lo seguiti almeno molto dappresso.

Calfurnio e Nemesiano si distinsero per la pastoral Poesia sotto l'Impero di Diocleziano. Era l'un siciliano e l'altro nacque in Cartagine. Dopo aver letto Virgilio, si trova in questi poco di quel nervoso, che forma l'anima dell'Egloga. Hanno di tratto in tratto graziose immagini e versi felici; ma non hanno niente di quell'estro pastorale, che inspirava la Musa di Teocrito.

Ecco dal più al meno la Storia dell'Egloga, considerata dal solo lato de' suoi caratteri: ecco quali furono i suoi gradi e le differenze presso gli Antichi. Quelle de' Moderni, ch' entrarono nella stessa carriera, non fecero altro che rappresentare in altri tempi i diversi caratteri de' primi Autori.

Convien tuttavia eccettuarne gl' Italiani, i quali le diedero sì nuovo carattere, ch'essa fra loro più non si riconosce. È sparsa di concetti, di scherzi, di parole, di pensieri, che si aggravano l'un l'altro e si voltano in antitesi. Il signor Fontanelle dà questo giudizio del Guarini, del Bonarelli e del cavalier Marini. Secondo lui l' Aminta del Tasso è quel che l' Italia ha di migliore nel genere pastorale, per non essersi egli abbandonato tanto a' concetti del suo paese. Con tutto questo, o sia il particolar vantaggio della Lingua italiana o sia il carattere stesso di coloro che scrissero, si ritrova nelle loro Egloghe della dolcezza e quella tenerezza, che alla Pastorale appartiene. Gran peccato, che lo spirito l'abbia guasta co' suoi ornamenti!

„ Troppo acre in vero è il giudizio, che dà il
„ signor Fontenelle delle Pastorali italiane, e ben
„ meritò che neppur a lui la perdonasse il signor
„ Fraguier in una sua Dissertazione sopra l' Eglo-

„ ghe. Non neghiamo che alcuni de' nostri, qua-
„ si fossero nell' inventare più fertili di coloro
„ che tutto il meglio inventarono, non abbiano
„ voluto avviluppare nelle arti cittadine anche i
„ genj pastorali; e sopra tutti il Guarini, che
„ nelle capanne trasportò altresì le Corti, appli-
„ cando a' Personaggi del suo Pastor-fido le pas-
„ sioni e costumi delle anticamere, ed alle amoro-
„ se Ninfe i più ricercati pensieri. Ma ciò nulla
„ ostante ci gloriamo di avere ancor noi alcune
„ Egloge ed Opere pastorali non solo da contrap-
„ porre a quelle de' signori Francesi, ma a quelle
„ altresì de' migliori Antichi. Non diremo qui
„ della semplicità, con cui seppero rappresentare
„ i caratteri contadineschi ed il Cortese nella na-
„ politana Rosa, ed il Buonarroti nella Tancia;
„ ma parleremo soltanto delle celebratissime Eglo-
„ ghe, che il Sannazzaro ha con somma felicità
„ e dolcezza nella sua Arcadia intrecciate. Que-
„ ste nel numero e nella locuzione serbano il can-
„ dore del costume pastorale ad esempio di Teo-
„ crito e di Virgilio. Anzi diciamo che tanto fu
„ il suo valore in questo genere che oltre gl' in-
„ gegni italiani del suo tempo, risvegliò egli il
„ primo alla Poesia pastorale anche gl' ingegni
„ francesi. Imperciocchè appena uscì in luce la
„ sua Arcadia, talmente ne restò preso il vivace
„ genio francese, che da Giovanni Martin fu to-
„ sto in quella Lingua tradotta. Nè molto andò
„ che si udirono con fioritissimo stile i Pastori in-
„ seriti dal sig. Urfè nella sua Astrea: indi s'am-
„ mirò la vena felice del Marchese di Racan; e
„ finalmente sorsero con le loro amenissime Eglo-
„ ghe i signori Ségrais e Fontenelle. L' aurea ed
„ ammirabile semplicità del Sannazzaro si può
„ scorgere nella sua Egloga IX, che noi qui tra-
„ scriveremo, tutta fatta ad imitazione della III.
„ di Virgilio, e della IV. di Teocrito. Eccola:

EGLOGA NONA

DI MESSER JACOPO SANNAZZARO.

Ofelia, Elenco e Montano.

Ofel. „ Dimmi, caprar novello, e non t' irascere,
„ Questa tua greggia, ch' è cotanto strania,
„ Chi te la diè' sì follemente a pascere?
Elen. „ Dimmi, bifolco antico, e quale insania
„ Ti risospinse a spezzar l'arco a Clonico,
„ Ponendo fra' Pastor tanta zizzania?
Ofel. „ Forse fu allor ch' io vidi malinconico
„ Selvaggio andar per la sampogna e i naccari,
„ Che gl' involàsti tu, perverso erronico.
Elen. „ Ma con Uranio a te non valser baccari,
„ Che mala lingua non t' avesse a ledere:
„ Furasti il capro, ei ti conobbe ai zaccari,
Ofel. „ Anzi gliel vinsi, ed ei nol volea cedere
„ Al cantar mio, schernendo il buon giudizio
„ D' Ergasto, che m' ornò di mirti e d' edere,
Elen. „ Cantando tu 'l vincesti? or con Galizio
„ Non udì io già la tua sampogna stridere,
„ Come agnel ch' è menato al sacrifizio?
Ofel. „ Cantiamo a prova, e lascia a parte il ridere;
„ Pon quella lira tua, fatta di giuggiola;
„ Montan potrà nostre question decidere.
Elen. „ Pon quella vacca, che sovente muggiola.
„ Ecco una pelle e due cerbiati mascoli
„ Pasti di timo e d' acetosa luggiola.
Ofel. „ Pon pur la lira, ed io porrò duo vascoli
„ Di faggio, ove potrai le capre mungere;
„ Che questi armenti a mia matrigna pascoli.
Elen. „ Scuse non mi saprai cotanto aggiungere,
„ Ch' io non ti scopra: or ecco il nostro Eugenio:
„ Far non potrai sì, ch' io non t'abbia a pungere.

Ofel. „ Io vo Montan, ch'è più vicino al senio;
„ Chè questo tuo Pastor par troppo ignobile,
„ Nè credo ch'abbia sì sublime ingenio.
Elen. „ Vienne all'ombra, Montan, che l'aura mobile
„ Ti freme fra le fronde e 'l fiume mormora;
„ Nota il nostro cantar, qual è più nobile.
Ofel. „ Vienne, Montan, mentre le nostre tormora
„ Ruminan l'erbe e i cacciator s'imboscano,
„ Mostrando ai cani le latebre e l'ormora.
Mon. „ Cantate, acciocchè i monti omai conoscano
„ Quanto 'l secol perduto in voi rinnovasi;
„ Cantate, finchè i campi si rinfoscano.
Ofel. „ Montan, costui che meco a cantar provasi,
„ Guarda le capre d'un Pastor erratico.
„ Misera mandra, che 'n tal guida trovasi!
Elen. „ Corbo malvagio, ursacchio aspro e selvatico,
„ Codesta lingua velenosa mordila,
„ Che trasportar si fa dal cor fanatico.
Ofel. „ Misera selva, che coi gridi assordila:
„ Fuggito è dal romore Apollo e Delia.
„ Getta la lira omai, che indarno accordila.
Mon. „ Oggi qui non si canta, anzi si prelia;
„ Cessate omai per Dio, cessate alquanto:
„ Comincia, Elenco, e tu rispondi, Ofelia.
Elen. „ La santa Pale intenta ode il mio canto,
„ E di bei rami le mie chiome adorna,
„ Che nessun altro se ne può dar vanto.
Ofel. „ E'l semicapro Pan alza le corna
„ Alla sampogna mia sonora e bella,
„ E corre e salta e fugge e poi ritorna.
Elen. „ Quando talora alla stagion novella
„ Mugno le capre mie, mi scherne e ride
„ La mia soave e dolce Pastorella.
Osel. „ Tirrena mia col sospirar m'uccide;
„ Quando par che ver me con gli occhi dica:
„ Chi dal mio fido amante or mi divide?
Elen. „ Un bel colombo in una quercia antica

„ Vidi annidar poc' anzi; il qual riserbo
„ Per la crudele ed aspra mia nemica.
Ofel. „ Ed io nel bosco un bel giovenco aderbo
„ Per la mia donna, il qual fra tutti i tori
„ Incede colle corna alto e superbo.
Elen. „ Fresche ghirlande di novelli fiori
„ I vostri altari, o sacre Ninfe, avranno,
„ Se pietose sarete a' nostri amori.
Ofel. „ E tu, Priapo, al rinnovar dell' anno,
„ Onorato sarai di caldo latte,
„ Se porrai fine al mio amoroso affanno.
Elen. „ Quella che 'n mille selve e 'n mille fratte
„ Seguir mi face Amor, so che si dole,
„ Benchè mi fugga ognor, benchè s' appiatte.
Ofel. „ Ed Amaranta mia mi stringe e vole
„ Ch' io pur le canti all' uscio, e mi risponde
„ Con le sue dolci angeliche parole.
Elen. „ Fillida ognor mi chiama e poi s' asconde,
„ E getta un pomo e ride e vuol già ch' io
„ La veggia biancheggiar tra verdi fronde.
Ofel. „ Anzi Fillida mia m' aspetta al rio,
„ E poi m' accoglie sì soavemente,
„ Ch' io pongo il gregge e me stesso in obblío;
Elen. „ Il bosco ombreggia; e se 'l mio Sol presente
„ Non vi fosse or, vedresti in nova foggia
„ Secchi i fioretti e le fontane spente.
Ofel. „ Ignudo è il monte e più non vi si poggia;
„ Ma se 'l mio Sol vi appare, ancor vedrollo
„ D' erbette rivestirsi in lieta pioggia.
Elen. „ O casta Venatrice, o biondo Apollo,
„ Fate ch' io vinca questo alpestro Cacco,
„ Per la faretra, che vi pende al collo.
Ofel. „ E tu, Minerva, e tu, celeste Bacco,
„ Per l' alma vite e per le sante olive,
„ Fate ch' io porti la sua lira al sacco.
Elen. „ O s' io vedessi un fiume in queste rive
„ Correr di latte, dolce il mio lavoro

„ In far sempre fiscelle all' ombre estive!

Ofel. „ O se queste tue corna fusser d' oro,
„ E ciascun pelo molle e ricca seta,
„ Quanto t' avrei più caro, o bianco toro!

Elen. „ O quante volte vien gioiosa e lieta,
„ E stassi meco in mezzo ai gerggi miei
„ Quella che mi die' in sorte il mio Pianeta!

Ofel. „ O quai sospir ver me move colei
„ Ch' io sola adoro! o venti, alcuna parte
„ Portatene all' orecchie degli Dei.

Elen. „ A te la mano, a te l' ingegno e l' arte,
„ A te la lingua serva, o chiara istoria;
„ Già sarai letta in più di mille carte.

Ofel. „ Omai ti pregia, omai ti esalta e gloria,
„ Ch' ancor dopo mill' anni in viva fama,
„ Eterna fia di te qua giù memoria.

Elen. „ Qualunque per amor sospira e brama.
„ Leggendo i tronchi, ove segnata stai,
„ *Beata lei*, dirà, *che 'l Ciel tant'ama*.

Ofel. Beata te, che rinnovar vedrai
„ Dopo la morte il tuo bel nome in terra;
„ E dalle selve al Ciel volando andrai.

Elen. „ Fauno ride di te dall'alta serra:
„ Taci, bifolco; chè, s' io dritto estimo,
„ La capra col leon non può far guerra.

Ofel. „ Corri, cicala, in quel palustre limo,
„ E rappella a cantar di rana in rana,
„ Che fra la schiera sarai forse il primo.

Elen. „ Dimmi: qual fera è sì di mente umana,
„ Che s' inginocchia al raggio della luna
„ E per purgarsi scende alla fontana?

Ofel. Dimmi: qual è l' uccello, il qual raguna
„ I legni in la sua morte e poi s' accende,
„ E vive al Mondo senza pare alcuna?

Mont. „ Mal fa chi contra al Ciel pugna o contende;
„ Tempo è già da por fine a vostre liti;
„ Che 'l saver pastoral più non si stende.

„ Taci, coppia gentil, che ben graditi
„ Son vostri accenti in ciascun sacro bosco:
„ Ma temo che da Pan non siano uditi.
„ Ecco, al mover de' rami il riconosco,
„ Che torna all' ombra pien d'orgoglio e d'ira,
„ Col naso adunco afflando amaro tosco.
„ Ma quel facondo Apollo il qual v' aspira
„ Abbia sol la vittoria; e tu bifolco,
„ Prendi i tuo' vasi; e tu caprar, la lira:
„ Che 'l Ciel v'accresca, com'erbetta in solco."

A se dissimile non è il Sannazzaro ancor nell' Egloghe latine, nelle quali ha saputo assai bene dalle selve alle marine guidare il suono della virgiliana zampogna. Noi qui daremo la sua seconda Egloga, ch'è fatta ad imitazione della seconda pur di Virgilio.

EGLOGA SECUNDA.

Galatea.

„ Forte Lycon vacuo fessus consederat antro
„ Piscator, qua se scopuli de vertice lato
„ Ostentat pelago pulcherrima Mergilline.
„ Dumque alii notosque sinus, piscoque circum
„ Æquora collustrant flammis aut linea longe
„ Retia, captivosque trahunt ad litora pisces;
„ Ipse per obscuram meditatur carmina noctem.
„ Immitis Galatea, nihil te munera tandem,
„ Nil nostræ movere preces? verba irrita ventis
„ Fudimus: et vanas scopulis impegimus undas.
„ Adspice, cuncta silent, orcas et maxima cete
„ Somnus habet, tacitæ recubant per litora phocæ:
„ Non Zephyri strepit aura: sopor suus humida mulcet
„ Æquora: sopito connivent sidera cœlo.
„ Solus ego (hei misero!) dum tristi pectore questus

„ Nocte itero, somnum tota de mente fugavi:
„ Nec tamen ulla meæ tangit te cura salutis.
„ At non Praxinoæ me quondam, non Polybotæ
„ Filia despexit, non divitis uxor Amyntæ,
„ Quamvis culta sinu, quamvis foret alba papillis.
„ Quin etiam Ænaria, si quidquam credis, ab alta
„ Sæpe vocor, solet ipsa meas laudare Camœnas
„ In primis formosa Hyale; cui sanguis Iberis
„ Clarus avis; cui tot litora parent:
„ Quæque vel in mediis Neptunum terreat undis.
„ Sed mihi quid prosunt hæc omnia, si tibi tantum
„ (Quis credat, Galatea?) tibi si denique tantum
„ Displiceo? si tu, nostram, crudelis, avenam
„ Sola fugis? sola & nostros contemnis amores?
„ Ostrea Miseni pendentibus eruta saxis
„ Mille tibi misi: totidem sub gurgite vasto
„ Pansilypus, totidem vitreis Euplœa sub undis
„ Servat adhuc, plures Nesis mihi servat echinos,
„ Quos nec vere novo foliis lentiscus amaris
„ Inficit, aut vacuæ tenuant dispendia Lunæ.
„ Præterea mihi sub pelago manus apta legendis
„ Muricibus: didici Tyrios cognoscere succos,
„ Quoque modo plena durent conchylia testa.
„ Quid refugis? tingenda tibi jam lana paratur,
„ Qua niteas, superesque alias, Galatea, puellas;
„ Lana maris spumis quæ mollior, hanc mihi pastor
„ Ipse olim, dedit hanc pastor Melibæus, ab alta
„ Quum me forte senex audisset rupe canentem:
„ Et dixit: Puer, ista tuæ sunt præmia Musæ,
„ Quandoquidem nostra cecinisti primus in acta.
„ Ex illo in calathis servavi, ut mittere possem.
„ Sed tu, ne qua mihi superet spes, ne qua futuri
„ Conditio, Galatea, manum mihi dura negasti.
„ Hoc est, hoc, miserum quod perdidit, ite, Camœnæ,
„ Ite procul: sprevit nostras Galatea querelas.
„ Scilicet, exiguæ videor quod nativa cymbæ,
„ Quodque leves hamos, nodosaque retia tracto

„ Despicis, an patrio non hoc quoque litore Glaucus
„ Fecerat? æquoreæ Glaucus scrutator arenæ,
„ Et nunc ille quidem tumidarum numen aquarum.
„ Sed nec, quæ nimirum vel me sic falsa fatigat,
„ Fabula te moveat Lydæ, licet illa puellis
„ Jactet, nescio quas mihi se misisse corollas;
„ Non me Lyda tamen, non impulit, æquora testor,
„ Nereidasque omnes, si fallo, naufragus illas
„ Experiar, falsosque bibam sub gurgite fluctus.
„ Heu quid agam? externas trans pontum quærere terras
„ Jampridem est animus: quo numquam navita, numquam
„ Piscator veniat, fors illic nostra licebit
„ Fata queri. Boreæ extremo damnata sub axe
„ Stagna petam, & rigidis numquam non cana pruinis?
„ An Lybiæ rapidas, Austrique tepentis arenas,
„ Et videam nigros populos, Solemque propinquum?
„ Quid loquor infelix? an non per saxa, per ignes,
„ Quo me cumque pedes ducent, mens ægra sequetur?
„ Vitantur venti: pluviæ vitantur, & æstus:
„ Non vitatur Amor, mecum tumuletur oportet.
„ Jam saxo meme ex illo demittere in undas
„ Præcipitem jubet ipse furor. Vos, o mihi, Nymphæ,
„ Vos maris undisoni Nymphæ, præstate cadenti
„ Non duros obitus, sævasque extinguere flammas.
„ Scilicet, hæc olim, veniens seu litore curvo
„ Cajetæ, seu Cumarum navalibus altis,
„ Dum loca transibit, raucus de puppe magister
„ Hortatus socios, Dextrum deflectite, dicet,
„ In latus, o socii: dextras deflectite in undas:
„ Vitemus scopulos infames morte Lyconis.
„ Talia nequidquam surdas jactabat ad auras
„ Infelix piscator, & irrita vota fovebat:
„ Quum tandem extremo veniens effulsit ab ortu

„ Lucifer, & roseo perfudit lumine pontum."

Non parleremo noi dell' Egloghe lasciateci dal Ronsard. Volendo regolar tutto, imbrogliò tutto in siffatto genere, come anco nella Lingua francese. Fa parlare i suoi Pastori, come si parla alla villa. Noti sono quei versi del Despreaux:

On diroit que Ronsard sur set pipeaux rustiques
Vient encore frédonner sex Idylles gothiques,
Et changer, sans respect de l'oreille & du son,
Licidas en Pierrot & Philis en Toinon.

In fatti Enrico II. è da lui chiamato *Henriot*, cioè Enrichetto; Carlo IX, Carlin; Caterina de' Medici, Cattina: e questo è quasi tutto il Pastorale che ha nelle sue Egloghe.

Racan.

Onorato di Bueil, Marchese di Racan, che morì nell' anno 1670, e che fù discepolo del Malherbe, innalzò nella Francia la gloria dell' Egloga. Avea egli un genio fecondo, facile, ed un carattere dolce e semplice; in conseguenza nulla gli mancava per essere Pastore. Quindi ritrovasi nelle sue Pastorali lo spirito di Teocrito e di Virgilio; e vi sono de' pezzi, che possono paragonarsi a quanto hanno questi due Poeti di più delicato. Citeremo di lui la sola Canzone in lode della Regina Madre di Luigi XIII.

CHANSON

dé Bergers.

Passez, cheres brebis, jouissez de la joie
Que le Ciel nous envoie.
A la fin sa clémence a pitié de nos pleurs;
Allez dans la campagne, allez dans la plairie
N' épargnez point les fleurs,
Il en revient assez sous les pas de Marie.

Par elle renaitra la saison désirée
De Saturne & de Rhée,
Où le bonheur rendoit tous nos désirs contens,
Et par elle on verra reluire en ce rivage
Un éternel Printems,
Tel que nous le voyons paroître en son visage.
Nous ne reverrons plus nos campagnes désertes,
Au lieu d' épines couvertes
De tant de bataillons l' un à l' autre opposés.
L' innocence & la paix regneront sur la terre,
Et les Dieux appaisés
Oublieront pour jamais l' usage du tonnerre.
La Nimphe de la Seine incessamment révére
Cette grande Bergére
Qui chasse de ses bords tout sujet de souci,
Et pour jouir long-tems de l' heureuse fortune
Que l' on posséde ici,
Port plus lentement son tribut à Neptune.
Paissez donc, mes brebis, prenez part au délices,
Dont les déstins propices
Par un si beau reméde ont guéri nos douleurs:
Allez dans la campagne, allez dans la prairie
N' épargnez point les fleurs,
Il en revient assez sous le pas de Marie.

Contiensi in tutto questo Componimento un'ammirabil dolcezza. È nell' ordine lirico, e ben si conosce che potrebbe agevolmente adattarsi al canto. Vi sono alcune idee nobilissime, ma usate con tanta naturalezza, che i Pastori, che cantano, sembrano averle ritrovate nel soggetto, piuttostochè cercate nel loro capo. Questo verso,

Tel que nous le voyons paroître en son visage, pare a prima vista isolato e fuori di luogo; ma quando si esamina il gusto, vi si ritrova una grazia particolare. È una di quelle finezze praticate dall' Arte per comparire più naturale. Questo pensiero è nato dopo gli altri e si unì ai medesimi

Ecco alcuni pezzi della sua prima Egloga:

Tircis étoit touché des attraits de Climéne,
Sans que d' aucun espoir il pût flatter sa peine:
Ce Berger accablé de son mortel ennui,
Ne se plaisoit qu' aux lieux aussi tristes que lui.
Errant à la merci de ses inquiétudes.
Sa douleur l' entrainoit aux noires solitudes;
Et des tendres accens de sa mourante voix,
Il faisoit retentir les rochers & les bois.

Vi si scopre l'imitazione della seconda Egloga di Virgilio. Può dirsi ancora ch' abbia presi da lui i suoi tratti migliori.

O les charmans discours! ò les divines choses,
Qu'un jour disoit Amire en la saison des roses!
Deux zéphirs, qui regniez alors en ces beaux lieux,
N'en portates-vous rien aux oreilles des Dieux?

Non si possono tradurre con più bel genio pastorale i versi del Poeta Latino.

La signora Deshouliéres.

La signora Deshouliéres non la cede ad alcuno nel genere, di cui trattiamo. Hanno i suoi Idillj quel fondo di dolcezza e quel sapore, di cui parla Orazio; e l' una e l' altro in grado squisito. Ad una mirabil finezza aggiung' ella il segreto di avvilupparle quel che ha di dilicato nel sentimento, che domina sempre in tutt' i suoi pensieri. Tutto ciò le viene inspirato dalla situazione, in cui ella si mette. Ingenua come Teocrito, dilicata come Virgilio, viva quanto Bione, fece di tutte queste tre qualità un avventuroso innesto, che forse le avrebbe fatto riportare il vanto, se avesse variato un poco più il fondo de' suoi soggetti. Ma pajono tutti usciti da una certa abituale tristezza, che dà loro una falsa aria d' Elegia. Tal'è per esempio la sua Iride.

IRIS.

Errez, mes chers moutons, errez à l'avanture:
J' ai perdu mon Berger, ma houlette, mon chien
S' il plait aux Dieux je n' aimerai plus rien
Qui soit sujet aux loix de la Nature.
Mon coeur toujours brisé par de cruels ennuis,
Ne cherche plus que la retraite:
Paissez, mes chers moutons, sans chien & sans houlette;
Je ne puis vous garder dans l' état où je suis.
Partez, laissez-moi seule, innocens animaux,
Mêler encore mes pleurs à l' onde fugitive;
Non, n' attendez plus rien de ma raison captive;
Elle succombe enfin sous le poids de mes maux.
Ne vous réposez plus sur l' amitié sincére
Qu' ont toujours eu pour moi les Bergers d' alentour;
Je n' éprouve que trop qu' ils ont perdu le jour,
Qu' il en est peu d' un pareil caractére.
J' entens vos bélemens, ils ne sont que trop doux!
Que je vous plains, que je vous aime!
Mais quand je ne puis rien dans mes maux pour moi-meme,
Helas! que pourrai-je pour vous!
Puissez-vous, chers moutons, dons de gras pâturages
Vivre dans une heureuse oisiveté,
Vous garantir des maux, des loups et des orages!
Ainsi l' aimable Iris sur les bords d' un ruisseau
Livrée à sa douleur mortelle,
Eloignoit à regret pour jamais d' auprés d' elle
Son triste et fidéle troupeau.

La Sign. Dashoulières fece degl' Idillj sopra i montoni, sopra gli uccelli, sopra i fiumi ec. Molto onore le venne dal dilicato suo gusto. L' oggetto, ch' ella vi si propone, è di mostrare che gli

animali e le stesse cose inanimate hanno tal sorte di meritare invidia dagli uomini: non avendo questi altro che una ragione impossente, e severa, che a tutto si oppone e niente supera; che resta da un poco di vino turbata e che può esser da un fanciullo sedotta. Non sarebbe meglio, dic' ella, parlando ai montoni:

Ne vaudroit il pas mieux vivre comme vous faites
Dans une douce oisiveté?
Ne vaudroit-il pas mieux être comme vous êtes
Dans une heureuse obscurité,
Que d'avoir sans tranquillité
Des richesses, de la naissance,
De l'esprit, de la beauté?
Ces prétendus trésors, dont on fait vanité,
Valent moins que votre indolence...
Paissez, moutons, paissez sans régle et sans science,
Malgré la trompeuse apparence
Vous êtes plus heureux et plus sages que nous.

Delicatissimo, dolcissimo e di bellissimo torno è questo suo squarcio; ma per disavventura questa dottrina è atta ad ammollire i costumi ed a ridurli ad una spezie di Epicureismo del tutto opposto, non dico solo alla Morale cristiana, ma a quel vigor d'anima ed a quella forza maschia, ch'è il fondamento ed il sostegno della vera probità. E se porremo qui noi l'Idillio del Ruscello, ciò si fa, perchè questo spirito di morbidezza vi domina meno; e perchè dall' altro canto contiene in sè la censura di molti vizj ed in conseguenza delle lezioni di virtù:

Le Ruisseau.

Ruisseau, nous paroissons avoir un même sort,
D'un cours precipité nous allons l'un et l'autre,
Vous à la mer, nous à la mort.

Quanto è mai felice questa cadenza!

Mais, helas! que d'ailleurs je vois peu de rapport.

Entre votre course et la nôtre.
Vous vous abandonnez sans remords, sans terreur
A votre pente naturelle;
Point de loi parmi vous ne la rend criminelle.

Non è stata la Legge, che ci rese colpevoli; ma la nostra colpa, che diede motivo alla Legge. Quindi ha del falso in questo pensiero.

La vieillesse chez vous n' arien qui fasse horreur,
Prés de la fin de votre course
Vous êtes plus fort et plus beau
Que vous n' êtes à votre source.
Vous retrouvez toujours quelqu' agrément nouveau:
Sous de ces paisibles bocages
La fraicheur de vos eaux augmente les appas,
Votre bienfait ne se perd pas:
Par de délicieux ombrages
Ils embellissent vas rivages.
Sur une sable brillant entre des près fleuris
Coule votre onde toujours pure,
Mille et mille poissons dans votre sein nourris,
Ne vous attirent point de chagrins, de mepris:
Avec tant de bonheur d' où vient votre murmure?
Helas! votre sort est si doux,
Taisez-vous, ruisseau, c' est à nous
A nous plaindre de la nature.

Non può dirsi abbastanza della bellezza di questo pezzo. Che dolce armonia! Qual felice transazione per venire a quel che segue!

De tant de passions que nourrit notre cœur,
Apprenez qu' il n' en est pas une
Qui ne traine auprés de' soi le trouble et la douleur,
Le repentir ou l' infortune.

Dopo aver dimostrato i mali, che vengono dietro alle passioni, ritorna ella al ruscello, di cui dipinge la costanza e la fedeltà.

Ruisseau, que vous êtes heureux!
Il n' est point parmi vous de ruisseaux infidéles.

Lorsque les ordres absolus
De l' Etre indépendant qui gouverne le Monde,
Font qu' un autre ruisseau se mêle avec votre onde ;
Quand vous êtes unis, vous ne vous quittez plus.
De toutes sortes d' unions,
Que notre vie est éloignée !
De trahisons, d' horrours et de dissensions
Elle est toujours accompagnée ;
Qu' avez-vous mérité, ruisseau tranquille et doux,
Pour être mieux traité que nous ?
Qu' on ne me vante point ces biens imaginaires,
Ces prerogatives, ces droits,
Qu' invente notre orgueil pour masquer nos misères.
C' est lui seul qui nous dit que par un juste choix
Le Ciel mit, en formant les hommes,
Les autres Etres sous leurs loix.
A ne nous point flatter, nous sommes
Leurs Tirans plutôt que leurs Rois . . .
Pourquoi vous mettre à la torture ?
Pourquoi vous renfermer dans cent canaux divers ?
Et pourquoi renverser l' ordre de la Nature
En vous forcant à jaillir dans les airs ?
Si tout doit obéir à nos ordres suprêmes,
Si tout est fait pour nous, s' il ne faut que vouloir,
Que n' employons-nous mieux ce souverain pouvoir,
Que ne regnons-nous sur nous mêmes ? . . .
Helas ! on n' a plus rien à craindre,
Les vices n' ont plus de censeurs,
Le Monde n' est rempli que de lâches flatteurs ;
Savoir vivre, c' est savoir feindre.
Ruisseau, ce n' est plus que chez vous
Qu' on trouve encor de la franchise ;
On y voit la laideur ou la beauté qu' en nous
La bizarre Nature a mise ;
Aucun defaut ne s' y deguise ;
Aux Rois, comme aux Bergers, vous les reprochez tous.

Aussi ne consulte-t-on guére
De vos tranquiles eaux le fidéle cristal;
On évite de même un ami trop sincere,
Ce deplorable gout est le gout général.
Les leçons font rougir; personne ne les souffre:
Le fourbe veut paroître homme de probité.
Enfin, dans cet horrible gouffre
De misére et de vanité,
Je me perds; et plus j' envisage
La foiblesse de l'homme et sa malignité,
Et moins de la Divinité
En lui je reconnois l'image.

La Signora Deshouliéres termina, dicendo al Ruscello, che fugga verso il mare, sinchè noi corriamo verso la morte. Questo è lo stesso pensiero, che si legge nel principio.

Fine del Primo Volume.

MAG 2003717